

داستان ناول اور افسانہ

دردانہ قامسی



ایجوکیشنل بک ہاؤس ۰ علی گڑھ

داستان، ناول اور افسانہ
دردانہ قامسی

© دُرْدانہ قساعی

اشاعت _____ ۱۹۹۹ء
قیمت _____ ۴۰/۰۰

کتابت : ریاض احمد، الہ آباد
مطبع : ایم۔ کے۔ آفسٹ پرنٹرس
دہلی

ایجوکیشنل بک ہاؤس
مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ۔ ۲۰۲۰۰۲

داستان، ناول

اور
افسانہ

دُرْدانہ قساعی

ایجوکیشنل بک ہاؤس۔ علی گڑھ

فہرست مضامین

۹	تمہید	۱
۱۱	داستان، ناول اور افسانہ	۲
۱۹	افسانہ عجائب کے اہم کردار	۳
۳۱	امراؤ جان ادا	۴
۳۹	اردو ناول کی صورت حال	۵
۴۷	اردو افسانہ اور پلیدرم کے افسانے	۶
۵۷	سماجی مسائل: کرشن چندر کے افسانوں میں	۷
۶۶	اردو کی چند اہم خواتین افسانہ نگار	۸
۷۵	قصیدہ اور اس کے فنی تقاضے	۹
۸۶	غزل میں اقبال کی انفرادیت	۱۰
۹۵	غالب کی مکتوب نگاری	۱۱
۱۱۱	آزاد کا اسلوب نگارش	۱۲

اپنے ابا
ڈاکٹر سید محمد ضیاء الدین علوی
کے نام

اگر ادبی حلقوں میں اس کتاب کو خاطر خواہ مقبولیت حاصل ہوئی تو میں محسوس
کروں گی کہ میری محنت رائیگاں نہیں گئی۔

— دروازہ قاسمی

تہنیت

ادب و شعر سے میری دلچسپی کا مٹی انعام اب تک میرے تحقیقی مقالے اور
بعض تنقیدی مضامین کی شکل میں ہوا ہے۔ مجھے امتزاج ہے کہ میری کوششیں اب
تک ادب کے ایک ایسے ہتھیار کی کوششیں ہیں جو پڑھنے کے ساتھ لکھنے کو
ادب کی تفہیم کا حصہ سمجھتا ہے۔ اس لئے اس کتاب میں شامل مضامین کو اگر ایک
طالب علم کی کاوش سمجھ کر پڑھا جائے تو پڑھنے والے کو زیادہ مایوسی نہیں ہوگی۔ اس
کتاب کے زیادہ تر مضامین جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے فلکشن کی مختلف اصناف
سے تعلق رکھتے ہیں۔ جو مضامین شعر و ادب کے دوسرے مسائل پر لکھے گئے ہیں
ان سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ادب میں میری دلچسپی کا محور صرف فلکشن ہی نہیں
ہے۔ ان مضامین میں زبان و بیان کا معیار شاید بہت بلند نہ ہو لیکن ادب فہمی کی
سنجیدہ کوشش ضرور نظر آئے گی۔

”داستان، ناول اور افسانہ“ میں شامل مضامین اردو ادب کے نصابات سے زیادہ
ہم آہنگ ہیں۔ اس لئے مجھے امید ہے کہ یہ کتاب طلبہ کی نصابی ضرورت کو بھی پورا
کرے گی اور ادب کے باذوق قارئین کے لئے بھی دلچسپی کا باعث ہوگی۔

ساتھیں ہمک پہنچا کر تسلی حاصل کرتا ہے۔ پرانے زمانے میں جب انسان جنگلوں اور پہاڑوں کی گھیمٹوں میں رہتا تھا تو اس وقت نہ تو اس کے پاس تہذیب کی دولت تھی اور نہ اپنی بات پہنچانے کی کوئی ایسی صورت جو اس کا تعلق دنیا کے دور دراز ملکوں میں رہنے والوں سے قائم کر سکے۔ اس لئے اس زمانے میں انسان ایک بہت محدود انداز کی زندگی گزارتا تھا۔ عورتیں گھر کا کام کیا کرتی تھیں اور مردوں بھر روٹی روزی کمانے کی فکر میں جنگل اور ویرانے میں مارا مارا بھرتا تھا۔ ظاہر ہے کہ جب مرد اپنے سفر سے شام تک واپس آتا تھا تو کبھی وہ دشمنوں سے مقابلے کی کہانی سناتا تھا اور کبھی شکار مارنے میں اپنی بہادری اور جواں مردی کے واقعات کو بڑھا چڑھا کر پیش کرتا تھا۔ قدیم زمانے کے لوگوں کے لئے اس کے علاوہ آرام اور ذہنی تفریح کا کوئی اور ذریعہ کبھی نہیں تھا۔ عورتیں اپنے مردوں سے سنے ہوئے قصے اپنی ساتھی عورتوں کو سناتی تھیں اور اس طرح قصے اور کہانیوں کا سلسلہ ایک آدمی سے دوسرے اور دوسرے سے تیسرے آدمی تک پہنچتا رہتا تھا اور بہت سی کہانیاں اتنی مشہور ہو جاتی تھیں کہ ان کو عام کہانی اور کبھی کبھی ضرب المثل کی حیثیت حاصل ہو جاتی تھی۔ اس سلسلے میں یہ بات بڑی اہم ہے کہ پرانے زمانے کا آدمی بنیادی طور پر سیدھا سادہ، بے ریا اور مخلص ہو کرتا تھا۔ زمانے کی ضروریات نے اسے خود غرض اور مکار نہیں بنایا تھا۔ وہ دوستی، خلوص، ایمان داری اور دیانت کے اصولوں کو زندگی کی سب سے بڑی نعمت سمجھتا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ پرانے قصوں میں زندگی کے سارے اعلیٰ اصول اور انسانی قدروں کا معیاری پیمانہ ہمارے سامنے آتا ہے۔ جہاں تک قصوں میں رنگ آمیزی کرنے اور بات چیت کو خوبصورت بنا کر پیش کرنے کا سوال ہے تو اس کا تعلق انسان کی اس فطرت سے ہے جو اس کو حیرت انگیز واقعات میں دلچسپی لینے اور ناقابل یقین باتوں کو توجہ سے سننے پر مجبور کرتی ہے۔ ایک اور اہم بات

داستان، ناول اور افسانے

داستان، ناول اور افسانہ، حقیقت میں ایک ہی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ داستان کو اگر موٹے طور پر سمجھنے کی کوشش کی جائے تو یہ تہذیب کی ابتدا کی نمائندگی کرتی ہے اور ناول اور افسانے کے ذریعہ جدید زندگی اور جدید احساسات کا اظہار کیا جاتا ہے۔ کہانی کا عنصر داستان، ناول اور افسانہ تینوں میں قدر مشترک کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان تینوں اصناف کو ایک ساتھ فکشن بھی کہا جاتا ہے۔ فکشن کا لفظ ویسے تو انگریزی زبان سے لیا گیا ہے لیکن اردو ادب میں اس لفظ کا رواج اس حد تک عام ہو چکا ہے کہ افسانوی ادب سے تعلق رکھنے والی تمام ادبی صنفوں کو فکشن کے نام سے پکارا جاتا ہے۔

اگر ہم انسانی تہذیب اور انسانی عقل اور فکر کی تاریخ کو سامنے رکھیں تو انسانی سے اس بات کا اندازہ لگا سکتے ہیں کہ افسانوی ادب کی ضرورت انسان نے کیسے محسوس کی اور کس طرح اس افسانوی ادب کا ارتقاء زبانی قصہ گوئی سے لے کر داستان نگاری یا افسانہ یا ناول نگاری تک کی صورتوں میں ہوتا رہا ہے۔ یہ بات انسان کی فطرت میں داخل ہے کہ وہ اپنی آپ بیتی یا دوسروں سے سنی ہوئی کہانی کو اپنے

یہ ہے کہ پرانے زمانے میں انسان زندگی کے بہت سے معاملات میں اپنے آپ کو بہت مجبور، بے کس اور کم طاقت کی مخلوق محسوس کرتا تھا۔ وہ کبھی شیر سے شکست کھاکر زخمی ہو جاتا تھا، کبھی آندھی اور طوفان کا مقابلہ نہیں کر پاتا تھا اور کبھی بھوت پریت کے وحشی واقعات سے خوفزدہ ہو جاتا تھا۔ وہ تمام باتیں وہ تھیں جو پرانے زمانے کے لوگوں کو حیرت انگیز واقعات پر یقین کرنے اور فوق الفطرت چیزوں کا ذکر کرنے پر مجبور کرتی تھیں۔ کبھی کبھی ایسا ہوتا تھا کہ جب آدمی اپنی بات کو بیان کرنے میں یہ محسوس کرتا تھا کہ کسی بڑی مہم کو اکیلے سر کرنے کا ذکر قابل قبول نہیں ہو سکتا تو وہ فوراً اپنے ذہن سے کسی جنات یا دیوی یا آسمانی مخلوق کے کردار کا اضافہ کر کے اپنی داستان میں چار چاند لگا لیا کرتا تھا۔

داستانوں کے سلسلے میں بہت سے نقادوں نے پرانی تہذیب اور پرانے زمانے کے ذہنی انداز کو سامنے رکھتے ہوئے اس خیال کا بھی اظہار کیا ہے کہ چونکہ انسان پہلے اپنی بہت سی خواہشات اور امنگوں کو عملی جامہ پہنانے کی طاقت نہیں رکھتا تھا اس لئے اکثر ایسے واقعات گڑبہ لیا کرتا تھا جن سے اس کے ذہن کو سکون مل جایا کرتا تھا اور اسے ایسا محسوس ہوتا تھا گویا کہ اس کی خواہش سچ سچ پوری ہو گئی ہے۔ بہت سے نقادوں کا کہنا ہے کہ داستانوں میں جو واقعات بیان کئے گئے ہیں وہ دراصل پرانے زمانے کے لوگوں کے خواب ہیں جو قصے کی شکل میں بیان کئے گئے ہیں۔ ہر زمانے میں لوگ خواب دیکھتے رہے ہیں۔ آج کے نئے لوگ مادی ترقی کے بعد اب ایسے خواب دیکھتے ہیں جن کا تعلق فطری زندگی اور فطری خواہشات سے ہوتا ہے اور پرانے لوگ ایسے خواب دیکھتے تھے جن میں نئی نئی دریافتوں اور عجیب و غریب مہمات کے سر کرنے کا ذکر ہوا کرتا تھا۔ انسان کے بہت سے خواب ایسے ہوتے ہیں جو اس کی نامکمل خواہشات

کی تلافی کرتے ہیں۔ غیر ترقی یافتہ زمانے میں جب لوگ سمندروں کا سفر نہیں کر پاتے تھے تو خواب میں جبل پری وغیرہ کے کردار کے ذریعہ ایسے سفر کو طے کرایا کرتے تھے۔ جب وہ دشمنوں سے ہار جاتے تھے تو اپنی کہانی میں غیر معمولی قوت کا ذکر کر کے یا پھر کسی دیو زاد کے کردار کی تخلیق کر کے اپنی جیت کا یقین کر لیا کرتے تھے۔ یہی بنیادی وجہ ہے جس وجہ سے مافوق الفطرت اور فوق البشر کرداروں کی کثرت داستانوں میں اکثر دکھائی دیتی ہے۔ یا تو جنات، دیو اور پری کے مافوق فطرت کردار بہت نمایاں ہوتے ہیں یا ایسے انسان کے کردار کو بڑھا چڑھا کر پیش کیا جاتا ہے جو دیکھنے میں تو انسان ہیں مگر ان کے اندر مام انسانوں سے زیادہ طاقت، علم، سمجھ اور ہنرمندی ہوتی ہے۔ اس قسم کے جتنے کردار داستانوں میں آتے ہیں وہ پرانے زمانے کے اعتبار سے تو اپنا جواز رکھتے ہیں مگر نئے زمانے میں غیر ضروری محسوس ہوتے ہیں۔ نئے زمانے میں لوگوں نے عقل، ہوش اور حقیقت پر یقین کرنا کچھ زیادہ ہی شروع کر دیا ہے۔ اس لئے آج کے انسان کو ایسے کردار یا تو ہم پر مبنی واقعات بہت زیادہ اپیل نہیں کرتے۔ لیکن اگر ہم ہر زمانے کے تقاضوں کو سامنے رکھیں تو ہمیں داستانوں کے واقعات اور کرداروں میں زیادہ بوجہی نظر نہیں آئے گی۔ مغرب سے لئے گئے کردار کے تصور میں معقولیت اور حقیقت پسندی پر بہت زیادہ زور دیا گیا ہے، اس لئے ہمیں آج داستانوں، مثنویوں اور پرانے عقائد پر مبنی واقعات غلام عقل معلوم ہوتے ہیں جب کہ حقیقت یہ ہے کہ پرانی داستانوں اور واقعات کو مشرق اور مغرب دونوں میں آج بھی پوری دلچسپی سے پڑھا جاتا ہے اور اس کی اہمیت کو محسوس کیا جاتا ہے۔ پنج نتر ہو یا الف لیلا، قصہ حاتم طائی ہو یا قصہ گل بجاؤی، یہ داستانیں آج بھی اسی طرح مقبول ہیں جس طرح پہلے مقبول رہی ہیں۔ اگر ہم پرانے زمانے کے فارغ البال اور کم معروف انسانوں کی زندگی کو پیش نظر رکھیں تو یہ سمجھنے میں زیادہ دقت

نہیں ہوتی کہ پرانے زمانے کا انسان اکثر وقت گزاری کے لئے بھی قصے بیان کرتا تھا۔ سارے دن کا تھکا ہارا انسان جب رات میں اپنے دوستوں کے ساتھ بیٹھتا تھا یا سردیوں میں آگ کے الاؤ کے چاروں طرف گھسٹوں بیٹھ کر ٹھنڈک کے احساس کو کم کرنا چاہتا تھا تو اس وقت سوائے اس قسم کے واقعات کے کوئی اور چیز ان کے دل کو بہلانے والی نہیں ہوا کرتی تھی۔ ایسے ہی واقعات اور داستانوں سے وہ دل بھی بہلاتا تھا، وقت بھی کاٹتا تھا اور زندگی کی مشکلات کے احساس کو بھی کم کرنے کی کوشش کرتا تھا۔

یہ تو قصے داستانوں کے بارے میں وہ بنیادی باتیں جن کو سمجھے بغیر ہم داستانوں کی اہمیت کا اندازہ نہیں لگا سکتے۔ لیکن داستانوں کی اہمیت کے لئے صرف یہی باتیں کافی نہیں ہیں۔ پرانی داستانیں پرانی تہذیب اور ثقافت اور رسم و رواج کا بہترین ذخیرہ بھی ہیں۔ ان داستانوں میں پرانا انسان، اس کے رہن سہن کے طور طریقے اور اس کے رسوم و رواج محفوظ ہیں۔ اگر اس سرمائے کو ہم اپنے ادبی مافیضے سے الگ کر دیں تو ہمارے پاس پرانی زندگی کی اعلیٰ قدریں اور تہذیب و تمدن کے اعلیٰ معیار بھی باقی نہیں رہیں گے۔ انہیں قدروں اور معیاروں کی مدد سے ہم اپنی ترقی کا بھی اندازہ لگاتے ہیں اور اپنے زوال کا احساس بھی کر سکتے ہیں۔ اس لئے اگر یہ کہا جائے کہ پرانی داستانیں اپنی قدامت اور پرانے پن کے باوجود ہمارے ادب کا وہ زریں سرمایہ ہیں جن کے بغیر ہمارا ادب اپنی جڑوں سے محروم ہو جائے گا تو کوئی غلط بات نہ ہوگی۔

داستانوں کے بارے میں اس مختصر سے جائزے کے بعد ناول اور افسانے کے فن کو سمجھنا بہت زیادہ مشکل نہیں رہ جاتا۔ داستانیں پرانے زمانے اور پرانے لوگوں کی کہانیاں ہیں اور ناول اور افسانوں میں جدید دور کے انسان کی حقیقی اور سچی کہانیاں

پیش کی جاتی ہیں۔ فرق صرف یہ ہوتا ہے کہ ناول ایک وسیع پس منظر میں لکھا جاتا ہے اور اس میں زندگی کی وسعت کو سمیٹنے کی کوشش کی جاتی ہے اور افسانے میں زندگی کے کسی ایک نکتے پر توجہ صرف کی جاتی ہے اور یہ کوشش بھی کی جاتی ہے کہ محدود واقعات اور محض چند کرداروں کی مدد سے کسی تاثر کو ابھارا جائے۔ ناول اور افسانہ اپنی بنیادی ماہیت کے اعتبار سے بہت سی مماثلتیں رکھتے ہیں جب کہ داستانوں کی دنیا ان سے بہت مختلف ہے۔ اگر ناول نگاری کے اہم نکات کو سمجھ لیا جائے تو افسانہ نگاری کے فن کو سمجھنا زیادہ آسان ہو سکتا ہے۔

ناول، داستانوں کی طرح طویل تو نہیں ہوتا مگر کچھ نہ کچھ طویل ضرور ہوتا ہے۔ اس کی طوالت عام طور سے سوڑیڑھ سو صفحات سے لے کر ہزار دو ہزار صفحات پر پھیلی ہوئی ہوتی ہے۔ اردو میں عام طور پر ناول کم لکھے جاتے ہیں اور جو لکھے بھی جاتے ہیں ان کی ضخامت عموماً دو تین سو صفحات سے زیادہ نہیں ہوتی۔ "اداسلیں" اور "آگ کا دریا" جیسے ناول بہت ہی کم ہیں جن کے صفحات کی تعداد کچھ زیادہ ہے مگر اس سلسلے میں صفحات کی بات کو زیادہ اہمیت نہ دی جائے تو بہتر ہے اس لئے کہ کوئی بھی ادب پارہ صفحات کی تعداد سے بڑا ادب پارہ نہیں کہلاتا بلکہ اس کی فنی حیثیت اسے بڑا یا چھوٹا ثابت کرتی ہے۔ ناول اسی وقت بڑا یا عظیم ناول کہلائے گا حق رکھتا ہے جب اس کے پڑھنے کے دوران زندگی کی بعض غیر اہم باتیں بھی مخصوص پس منظر میں بیان ہونے کے سبب اہم اور غیر معمولی معلوم ہونے لگیں اور جب ہم ناول ختم کریں تو ہمیں احساس ہو کہ ہم نے زندگی کے مطالعے کا ایک بالکل نیا نقطہ نظر حاصل کر لیا ہے یا زندگی کے سمجھنے اور اس کی گہرائی کا احساس رکھنے کی اہلیت ہمارے حصے میں آگئی ہے۔ اس طرح یہ کہنا مناسب ہوگا کہ ناول واقعات کے ایسے سلسلے کو کہا جاتا ہے جو ہمارے لئے زندگی کے تضادات اور رنگارنگی کو

سمجھنے کا ایک معیار فراہم کر دے۔ ظاہر ہے کہ واقعات کے سلسلے کو مربوط کرنے کے لئے واقعات کو پلاٹ کی شکل میں پیش کرنا ہوتا ہے۔ کرداروں کو حقیقی زندگی کے قریب رکھنا ہوتا ہے اور زبان و بیان کو واقعات اور کرداروں کی مناسبت سے ڈھالنا ہوتا ہے۔ اگر ایک ناول نگار ان ضروریات کا خیال رکھے تو کوئی وجہ نہیں ہے کہ اس کا ناول میاری نہ ہو۔ اس اہمال کی تفصیل میں جائے تو آپ کے سامنے پلاٹ، واقعات، زمان و مکان، کردار، تکنیک اور ڈائلاگ وغیرہ کے مسائل واضح ہو کر آئیں گے۔ یہ بات تو ہر شخص جانتا ہے کہ ناول میں ان باتوں کی بہت زیادہ اہمیت ہوتی ہے لیکن ناول کے ہر عنصر کو الگ الگ کر کے اچھی ناول نگاری کرنا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ اس لئے ناول نگار کا پہلا فرض یہ ہے کہ وہ اپنی زندگی اور اپنے ارد گرد کی زندگی کی باریکیوں کا احساس رکھے، کرداروں کی تہ داری کو سمجھے، معاشرے میں بولی جانے والی زبان پر قدرت حاصل کرے اور خوبصورت تکنیک کے ساتھ سارے واقعات کو ایک مسلسل اور مربوط پلاٹ میں ڈھال دینے کی کوشش کرے۔ اگر وہ اس عمل میں کامیاب ہو جائے تو وہ اچھی کردار نگاری بھی کر سکتا ہے، اچھی تکنیک بھی بنا سکتا ہے، پلاٹ کو گھٹھا ہوا بھی رکھ سکتا ہے اور واقعات کو پڑھنے والے کے لئے قابل قبول بھی بنا سکتا ہے۔

ایک اچھے ناول کے لئے جن باتوں کو ضروری قرار دیا گیا ہے کم و بیش وہی باتیں ایک اچھے افسانے کے لئے بھی ضروری ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ ناول ایک بڑے سیاق و سباق میں لکھا جاتا ہے اور افسانہ مختصر کسی نکتے کو نمایاں کرتا ہے۔ بڑا افسانہ نگار آسانی سے بڑا ناول نگار نہیں بن سکتا جب کہ بڑا ناول نگار اگر سمندر کو کوزے میں بند کرنے کی قدرت اور احتیاط اپنے اندر پیدا کر لے تو عمدہ افسانے بھی لکھ سکتا ہے۔

ناول اور افسانے کے بنیادی فرق کو اس سے پہلے واضح کر دیا گیا ہے۔ اس لئے اس کو دہرانا مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ البتہ یہ بات ضرور عرض کی جائے گی کہ افسانہ نگاری کی تکنیک اور منفی خصوصیات کو اگر ذرا بھی احتیاط سے برتنے کی مشق کرنی جائے تو افسانے لکھنا فنکشن کی دوسری تمام اصناف یعنی داستان، ناول اور ڈرامے سے زیادہ آسان ہے۔ یہی سبب ہے کہ لوگ عام طور سے افسانہ نگاری ہی کے ذریعہ ادب میں داخل ہوتے ہیں اور معمولی معمولی باتوں پر افسانہ لکھنا عام مشغلہ بن گیا ہے۔ سوال یہ ہے کہ اس طرح کی عام افسانہ نگاری اور افسانہ نگاری کو فن بنانے کی قدرت میں امتیاز کیسے قائم کیا جاسکتا ہے تو اس سلسلے میں اس کے علاوہ اور کچھ نہیں کیا جاسکتا کہ افسانہ نگاری کا فن مختصر ہونے کے باوجود بہت آسان فن نہیں ہے۔ اس فن میں کمال حاصل کرنے کے لئے کردار نگاری پر ناولوں کے کرداروں سے زیادہ توجہ دینی چاہئے۔ اس لئے کہ افسانے میں کم سے کم صفحات میں ہی کرداروں کو نمایاں کرنا ہوتا ہے۔ کرداروں کے علاوہ افسانے کا آغاز اور انجام کی بھی بہت زیادہ اہمیت ہوتی ہے۔ افسانے کا آغاز ایسا ہونا چاہئے جو پڑھنے والے کی توجہ اپنی طرف کھینچ لے اور اسے پورا افسانہ پڑھنے پر مجبور کر دے۔ جہاں تک زبان و بیان کا تعلق ہے تو افسانے میں ناول ہی کی طرح زبان و بیان اور اسلوب پر محنت صرف کرنی ہوتی ہے۔ افسانے کی زبان اس اعتبار سے بہت چست اور جامع ہونی چاہئے کہ مختصر سے الفاظ اور کم سے کم باتوں میں افسانے کے بنیادی مسئلے کو واضح کر دیا جائے۔

داستان، ناول اور افسانے کے بارے میں ان مختصر باتوں سے تینوں اصناف ادب کے ساتھ انصاف تو نہیں کیا گیا ہے لیکن یہ کوشش ضرور کی گئی ہے کہ داستان، ناول اور افسانے کے بنیادی عناصر کو اس طرح الگ الگ کر کے دیکھا جائے کہ ان اصناف میں امتیاز اور فرق کا اندازہ لگانا آسان ہو جائے۔

کے اعتبار سے نہ صرف آج کے افسانوں سے بلکہ اس دور کے عام افسانوں سے بھی مختلف اور اکثر برتر ہوتے ہیں۔ فسانہ عجائب کے کرداروں کے بارے میں عموماً یہ کہا جاتا ہے کہ اس کے تمام کردار کٹھ پتلیوں کی مانند ہیں جن کی رسی رجب علی بیگ سرور کے ہاتھ میں ہے۔ وہ انہیں جس طرح پھانسا جاتے ہیں۔ بچاتے ہیں۔ ان کے کرداروں میں نہ انفرادیت ہے اور نہ جاذبیت بلکہ بے جان اور کھوکھلے معلوم ہوتے ہیں۔ یہ بات نہ صرف "فسانہ عجائب" کے لئے درست ہے بلکہ تمام داستانوں کے کرداروں پر صادق آتی ہے۔ اس مختصر تمہید کی روشنی میں آئیے ہم دیکھیں کہ "فسانہ عجائب" میں پیش کئے جانے والے کردار کس طرح اس مثالی دنیا کی عکاسی کرتے ہیں جو مثالی دنیا ہمیں داستانوں میں نظر آتی ہے۔ اس جائزے سے ہمیں اس کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ "فسانہ عجائب" آج کے فنکشن کے مقابلے میں قدیم ترین انداز زندگی کی عکاسی کرنے کے باوجود ادب کے نقطہ نظر سے کیا اہمیت اور قدر و قیمت رکھتا ہے۔

جانِ عالم کا کردار باوجود کمزور ہونے کے "باغ و بہار" کے "چار درویشوں" کے کردار سے زیادہ جاندار ہے۔ اس میں کسی حد تک انفرادیت بھی ہے اور اس زمانے کی کھوکھلی اور بے جان نوابی زندگی کی تمثیل بھی پیش کرتا ہے۔ جانِ عالم کے کردار میں وہ تمام کمزوریاں ملتی ہیں جو اس دور کی زندگی میں عام ہو گئی تھیں۔ اس تضاد کی بنا پر کچھ نقادوں نے جانِ عالم کے کردار کو قزلباش کے قابل ہی نہیں سمجھا لیکن حقیقت یہ ہے کہ رجب علی بیگ سرور کا کمال اور داستانوں کا فن دونوں اپنے نقطہ عروج پر نظر آتا ہے۔ جانِ عالم کی ولادت کی تصویر ملاحظہ فرمائیں۔

"گوہر آبدار، در شاہوار صدفِ بطنِ بانوئے نجستہ اطوار سے پیدا ہوا، چھوٹا بڑا اس کا سید ہوا۔ اس روح افزا کا فیروز تخت نے جانِ عالم

فسانہ عجائب کے اہم کردار

انسان کی زندگی وقت کے ساتھ ساتھ سادگی کی بجائے تہمداری اور پیچیدگی کی طرف مائل ہوتی جاتی ہے۔ آج کے انسان کی زندگی مادی ترقی کی وجہ سے پہلے جیسی معصوم، سیدھی سادی نہیں ہے جیسی ماضی کے لوگوں کی تھی۔ ہم ماضی میں جتنی دور تک جائیں گے، ہمیں اندازہ ہوگا کہ پرانے لوگ پاٹ اور اکھری زندگی گزارتے تھے۔ آج کے افسانوی ادب میں ہماری ملاقات جن کرداروں سے ہوتی ہے وہ یقیناً پرانے انداز کے آدمیوں کے مقابلے میں تہمداری اور مشکل نفسیات کے مالک ہوتے ہیں۔ آج کا آدمی ایک ترقی یافتہ زمانے میں سانس لے رہا ہے اور زندگی کی بعض تضاد خوبیوں اور غامبیوں کے ساتھ زندہ رہنے پر مجبور ہے۔ اس کے برخلاف فنکشن کی غیر ترقی یافتہ شکل میں جب ہم داستانوں کا جائزہ لیتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ داستانیں انہیں ادوار کی افسانوی شخصیات کو پیش کرتی ہیں جن میں یہ داستانیں لکھی جاتی رہی ہوں۔

داستان کی دنیا ایک مثالی دنیا ہے اسی وجہ سے داستانی کرداروں میں حقیقی زندگی اور فطری صلاحیت کی تلاش لاماصل ہے۔ اس کے کردار اپنی نوعیت

نام رکھا، شب و روز پرورش سے کام رکھا۔
اس کے بعد مخصوص روایتی انداز میں اس کے حسن و جمال کا ذکر کرتے ہیں اور یہ روایتی ذکر نہ صرف فضاء عجائب میں بلکہ اردو کی تمام قدیم داستانوں میں ملتا ہے۔ میر حسن نے شہزادہ بے نظیر کے تولد ہونے کا ذکر اور اس کے حسن و جمال کا بیان اس سے زیادہ تفصیل کے ساتھ بالکل اسی روایتی انداز میں بیان کیا ہے۔ اس تعارف میں سرور کا اجمال اور اختصار قابلِ داد ہے۔ اور یہی اختصار اس کے معنی آفرینی اور ندرت کا ضامن ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ جب سرور نے جانِ عالم کے کمالات اور علم و فضل کا ذکر کیا ہے تو کبھی اسی اختصار کو ملحوظ خاطر رکھا ہے۔

”تحصیلِ علم و فضل میں شہرہ آفاق ہوا۔ جتنے فن سپہ گری ہیں ان کا مشاق ہوا۔ جمیع علوم و ہنر میں طاق ہوا۔“

شہزادہ جانِ عالم حسین، خوب رو اور دلیر فوجان ہے۔ اس میں ذاتی طور پر بہادری اور شجاعت کے جوہر خواہ معدوم سہی لیکن مشق کے راستے میں بے شمار منازل اور مہارت سر کرنا اس بات کی دلیل ہے کہ سرور نے اسے جری، بہادر اور جاں باز بنا کر پیش کیا ہے۔ چنانچہ جب ملکہ مہر نگار کے درویش باپ اس کے قیام پر سوال کرتے ہیں تو وہ بڑا معقول اور موثر جواب دیتا ہے۔

”آپ کیوں تعجب فرماتے ہیں۔ مجبور ہوں اس عزم میں گھر بار چھوڑا۔ عزیزوں، بھائیوں کو ترک کر کے شہر سے منہ موڑا۔ وہ کہیں گے سخت کجخت اور بے جرأت تھا۔ راستے میں آسائش ملی بیٹھ رہا خوف سے نہ جاسکا۔ جھوٹا تھا ناحق عشق کا دم بھرتا تھا۔“

ان کلمات سے جانِ عالم کے کردار کا جو نقش ہمارے ذہن میں بیٹھتا ہے وہ ایک بہادر اور جری، حوصلہ مند انسان کا کردار ہے لیکن جب مہمات کے سر آنے کا وقت

آتا ہے تو ایسا لگتا ہے کہ جانِ عالم بیساکھیوں پر چلنے والا ایک شخص ہے جو بیساکھی کے بغیر بے دست و پا ہو کر رہ جائے۔

جانِ عالم کے کردار میں ایسی کوئی خوبی نظر نہیں آتی۔ جانِ عالم شاید کوئی مہم بھی سر نہ کر پاتا اگر اسے موقع پر بھی امداد نہ ملتی۔ لطیف یہ ہے کہ ایک طرف سرور چاہتے ہیں کہ جانِ عالم کا کردار ایک مثالی نواب یا شہزادے کا کردار ہو جو جنگ کے زمانے میں جانباز سپاہی، عشق کے میدان میں سپا اور معتبر مرد اور مصائب و آلام میں مبارک و شاکر انسان ہو لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ اس دور کے حکمران طبقے کی کوتاہیاں اور محرومیاں بھی صفحہ قرطاس پر کبھر جاتی ہیں۔ طوطے اور وزیر زادے سے بچھڑ کر جب شہزادہ ایک لقمہ و دق صحرائے جان لگتا ہے جہاں آدمی سے نہ آدم زاد، وہاں سخت پریشان اور خوفزدہ نظر آتا ہے اور آخر کار زار و قطار روئے لگتا ہے۔ جادو گروں کے جال میں کھنس کر وہ بالکل بے بس اور نا امید ہو جاتا ہے۔ اس وقت اس کی ایسی کوئی کوشش بھی اس کی جانب سے نظر نہیں آتی جو جانِ عالم نے اپنی رہائی کے سلسلے میں کی ہو۔

انجمن آرا کے باپ نے جب اسے دیو سے مقابلے پر جانے سے باز رکھنا چاہا تو شہزادے نے بڑے باعرب انداز سے اسے رد کر دیا۔

”جواں مردی سے بعید ہے۔ عاشق کو معشوق کی راہ میں جان دینا عید ہے۔ جس مددگار نے ہزار بلا سے بچا کر یہاں تک پہنچا دیا وہی وہاں بھی مظفر و منصور آپ سے ملائے گا نہیں تو یہ صورتِ نفس لوگوں کو دکھائی کیا ضروری ہے۔“

غرض جانِ عالم کے کردار کا یہ تضاد بڑا دلچسپ اور خصوصی توجہ کا مستحق ہے۔ یہ ایک مثالی شہزادے اور اس وقت کے حقیقی حکمران طبقے کے کردار کا تضاد ہے۔ اس

میں اس حقیقت کی تمام کمزوریاں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ اس سے بحث نہیں کی یہ ضروری کی شعوری یا فیر شعوری کوششیں ہیں مگر اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ جان عالم کی دو پہلو شخصیت نے اسے ایک قابل قدر کردار بنا دیا ہے۔ اس کی گفتار میں شان و شوکت دمب و دبہ ضرور ہے لیکن اس کے کردار میں ان اوصاف کا فقدان ہے اور قہم کے طور پر وہ صرف میدان عشق کا مرد و کھانی دیتا ہے۔

انجمن آرا کے کردار میں سوائے اس کے کوئی خصوصیت نظر نہیں آتی کہ وہ فسانے کی ہی وہن ہے۔ جان عالم کو اس سے نادیدہ محبت ہوئی ہے۔ اپنے والدین، اپنی ملک ماہ خلعت، گھر بار، میٹھ و آرام، ملک و دوست چھوڑ کر نکل کھڑا ہوتا ہے۔ یہ عجیب بات ہے کہ سرور انجمن آرا کے متعلق جتنے صرف طوطے کی زبانی کہلاتے ہیں۔

”کہاں میری زباں میں طاقت جو شعور مذکور شکل و شمائل اس زہرہ میں

فخر بلقان لندن و چین کا سناؤں“

ان دو ہی جملوں پر شہزادہ اتنا بڑا سفر اور اتنی بڑی مہم طے کرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ غرض اتنے بڑے قہصے میں ابتدا سے انتہا تک انجمن آرا کی خوبصورتی اور حسن و جمال کے سلسلے میں کوئی قابل اعتبار شہادت نہیں ملتی بلکہ بار بار ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ اس کی شخصیت ملکہ مہنگار کے آگے بالکل ہلکی اور بے رنگ معلوم ہوتی ہے۔ ان تمام باتوں کے باوجود انجمن آرا، افسانے کی ہیروئن اور جان عالم کی محبوب خاص ہے اور وہ اس کے لئے ہر مصیبت اور ہر بلا سے گذر جاتا ہے غلطی کا رشتہ کو سر کرتا ہے۔ دشت پیمانی اور صحرا نوردی ایک قدر ہوتی ہے اور غرض اس کے لئے اپنی پہلی ملک ماہ خلعت کو اور مہنگار کو چھوڑ کر آگے بڑھ جاتا ہے۔ جب ہماری ملاقات ملکہ مہنگار سے ہوتی ہے اس صین و میل، پر فلموں، بامیا، ذکی و فہیم و دشمنیہ سے مل کر ہمارا دل آگے بڑھنے کو نہیں چاہتا لیکن جان عالم کی مذہبی طبیعت ہمیں انجمن آرا کی تلاش میں نکلنے پر مجبور کر دیتی ہے

اور ہم اس مرد و فنا کے مرنے کو بادل ناخواستہ خیر باد کہہ کر آگے بڑھتے ہیں۔ ایک بات اور ہمارے ذہن میں پیدا ہوتی ہے کہ سرور نے یقیناً دانستہ طور پر انجمن آرا کے کردار کو ملکہ مہنگار کے مقابلہ میں کمزور شکل میں پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بار بار انجمن نے قاری کی توجہ کو مبذول کرنے کی کوشش کی ہے اور ملکہ مہنگار کے مختلف صفات اور کمالات کا ذکر کیا ہے۔ اس وجہ سے انجمن آرا کی شخصیت پس پردہ چلی جاتی ہے۔ جان عالم کے کردار پر تبصرہ کرتے ہوئے یہ واضح کیا جا چکا ہے کہ سرور نے جان عالم کے کردار کو دو پہلو شخصیت عطا کر کے پیش کیا ہے۔ انجمن آرا کا کردار بھی اس سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

سرور نے انجمن آرا کو بھونی بھائی اور معصوم نکھاسے لیکن داستان پڑھنے والے کو اس سے اتفاق نہیں ہو سکتا۔ وہ نہایت چالاک اور موقع شناس ہے۔ اپنی پہلی ملاقات میں اس نے جان عالم سے جس بے تکلفی اور بے جباہی سے گفتگو کی وہ بھی ہماری توجہ کی مستحق ہے۔ جان عالم کے حسن اور دل ربانی میں شبہ نہیں کیا جاسکتا کیوں کہ مہنگار ایسی باحیا خاتون بھی اس سے کھل کر محبت کا اظہار کئے بغیر نہ رہ سکی لیکن انجمن آرا نے اس سے اظہار عشق نہیں کیا بلکہ اپنے والدین سہیلیوں اور خدمت گاروں کے سامنے بھی اقرار محبت نہیں کرتی اور جب اس کی ماں جان عالم کے ساتھ شادی کرنے کے سوال پر اس کی رضامندی طلب کرتی ہے تو وہ جس چالاک اور طراری سے اپنے خیال کا اظہار کرتی ہے وہ ہمارے ذہن سے اس خیال کو قطعی خارج کر دیتی ہے کہ انجمن آرا بھونی بھائی اور معصوم ہے۔

انجمن آرا کی ماں گرد پھرتی تھی۔ دم بہ دم سجدہ کرنے کو زمین پر گرتی تھی اور کہتی تھی ہمارے دن اللہ نے پھرے مگر بدولت جان عالم انجمن آرا جب سنتی کھل جاتی اور لوگوں کو سناتے کہ تجاہل مافانہ کر کے یہ کہتی

صاحبزادہ کیا بار بار کہتے ہو جو میرا مقدر سدھارنا ہوتا تو وہ کون تھا
جودن پھیرتا۔

اپنی سہیلیوں کی چھیڑ پر کبھی وہ انھیں راز دل کا پتہ نہ دیتی اور برہم ہو کر یوں جواب دیتی۔
”خدا جانے یہ کون ہے کہاں سے آیا ہے۔ سبھوں نے میرا سفر کھایا
ہے۔ اسے تو کیا کوسوں وہ تو مسافر بیچارہ ہے۔ جی میں آتا ہے کہ
اس کا منہ نوچوں جس جس نے یہ نعرہ لگایا ہے۔“

خود جانِ عالم سے پہلی ملاقات پر اس نے جس بے غلطی کا اظہار کیا وہ بھی اس ضمن میں
قابلِ ترجمہ ہے۔

”انجن آرا نے شرما کر سر جھکا کر کہا — صاحب کچھ پاس دیکھا کسی
کا نہیں، یوں پاس پلے آنا حرکت مہنہ ناز ہے مشتق و عاشقی میری بلا
جاسنے۔ رمز و کنایہ کسی اور سے جا کر کرو، اپنا چہرہ ملا اٹھا کر رکھو۔“

حالاتِ حقیقت حال یہ ہے کہ بیکانِ محبت نے اس کے دل کو پہلے ہی گھمائی کر دیا تھا۔
اس کے علاوہ داستان میں جو محبت مہنگار کو شہزادے سے نظر آتی ہے اس سے
انجن آرا کا دل ماری ہے۔ شہزادے کے غائب ہونے پر مہنگار تو انکاروں پر لڑتی ہے
لیکن انجن آرا خاموش اور مطمئن نظر آتی ہے۔ اس کا رویہ ہمارے دل میں تنفر کے جذبات
کو اور زیادہ تیز کر دیتا ہے اور جب جانِ عالم کو انجن آرا کو مہنگار پر فوقیت دیتے دیکھتے
ہیں تو غیر انصاف کی طور پر شہزادے سے بدظن ہو کر اسے سخت و سخت کہنے لگتے
ہیں۔

فسادِ عجائب میں مہنگار کا کردار سرور کے فن کا بہترین نمونہ ہے۔ یہ کردار کسی
ناول کے زندہ جاوید کردار کی طرح متحرک اور منفرد ہے۔ رجب علی بیگ سرور نے اس
بات کی کوشش کی ہے کہ ملکہ مہنگار کا کردار افسانے کی روح رواں بن کر اولیٰ سے

آخر تک قاری کے ذہن پر چھایا رہے۔ جو انجن آرا اور جانِ عالم کی خامیوں اور کمزوریوں
کو اجاگر کرتا ہے بلکہ کردار کی ایک معنویت یہ بھی ہے اس کی موجودگی سے انجن آرا
کو گھٹن لگ گیا ہے ملکہ مہنگار نہیں، خوب رو و مقل منہ موقع شناس باحمت اور اعلیٰ
مشرقی اقدار کی حامل ہے۔ وہ شرمیلی اور حیا دار ہے۔ انجن آرا کی طرح چالاک اور بزدل
نہیں۔ اسے جانِ عالم سے محبت ہے، ہر مشکل وقت میں پریشانی کے موقع پر اس کی مدد
کرتی ہے۔ ملکہ مہنگار سے ہماری پہلی ملاقات اس وقت ہوتی ہے جب جانِ عالم ہسپتال
کی ہادوگری کی بینی کے دام (پینڈے) سے نکل کر ایک وسیع اور دلکش باغ میں جا چکا
ہے اور وہیں سرشام سیر کرنے کے لئے ملکہ مہنگار اپنی لونڈی کے ساتھ ہوادار
پر آتی ہے۔ اپنی پہلی ملاقات میں ہمارے ذہن پر شان و شوکت اور کردار کا جو
نقش قائم کرتی ہے وہ آخر تک قائم رہتا ہے۔

سرور نے ملکہ کے حسن کی طرف یوں اشارہ کیا ہے:

”جمال مہنگار سحر سامی کا نمونہ ہے۔“

اس سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ ملکہ مہنگار نہایت حسین و جمیل پر شکوہ
اور پرکشش ہے۔ اسے دیکھ کر جانِ عالم جو انجن آرا کا عاشقِ زار ہے بے چین و مضطرب
ہو جاتا ہے۔

”جانِ عالم بھی بے چین ہوا مگر دامنِ ضبط و دستِ استقلال سے بچوڑا۔“

جس طرح بیٹھا تھا بیٹھا رہا۔ تیور پر بل نہ آیا۔“

حسنِ صورت کے بعد حسنِ سیرت کا ذکر آتا ہے تو بھی ہم ملکہ سے متاثر ہونے بغیر
نہیں رہ سکتے۔

سرور نے تمام داستان میں متعدد موقعوں پر ملکہ کی روشن و ماضی اور قیاد
شناسی کا ذکر کیا ہے۔ جانِ عالم جب بندر کے قالب میں پہنچ جاتا ہے اور وزیر زادہ

پہلی مرتبہ انجمن آرا کے پاس جاتا ہے اور اس واقعہ کو بیان کرتا ہے تو مہنگار محسوس کرتی ہے کہ اس میں کوئی راز پوشیدہ ہے۔ وہ وزیر زادے کو آزماتی ہے اور یہ اندازہ لگا لیتی ہے کہ جان مالم اس وزیر زادے کی سازش سے کسی نصیبت کا شکار ہوا ہے۔ سرور لکھتے ہیں:

”ملکہ کو قیافہ شناسی کا بڑا ملکہ حاصل تھا۔ پریشان ہو کر یہ کلمہ کہا۔ خدا خیر کرے، آج بہت شگون بدلے ہوئے تھے۔ صبح سے داہنی آنکھ پھٹکتی تھی۔ جیسے میں کسی نے جھینکا تھا۔ خواب ترمش نماز کے وقت دیکھا تھا۔ تم انجمن آرا بھی فضل الہی سے مقل و شعور رکھتی ہو۔ آج کی حرکتیں شہزادے کی غور کرو۔ خلافت مادت نہیں یا بھی کو وہم ہے جا ہے۔“

بندر کے قالب سے آزاد ہونے، طوطے کے قالب میں آنے، ملکہ کو داستان سنانے اور جان مالم کا دوبارہ اپنی شکل میں آنے کے پس منظر میں ملکہ مہنگار کی مقل مندی کے کرشمے جگہ جگہ نظر آتے ہیں۔ مہنگار انہما غبت بھی کرتی ہے مگر غبت میں مبتلا ہونے کی وجہ سے اپنے دل کو کو سچی بھی ہے۔ اسے اس لمحے پر غصہ آتا ہے جس گھڑی اس کی دل جان مالم پر آیا تھا۔ وہ اپنے راز غبت کو چھپانا چاہتی ہے اور اس راز کے فاش ہونے سے خوفزدہ ہے۔

ملکہ میں مشرقی عورت کی صفات بھی پورے طور پر پائی جاتی ہیں۔ اس کے اندر غبت اور ایثار کا بے پناہ جذبہ ہے۔ وہ جان مالم کے لئے سب کچھ قربان کر دینے کے لئے تیار ہے۔ جان مالم جب اس کی نگاہ سے اوجھل ہوتا ہے تو وہ بار بار ان مقامات پر جاتی ہے جہاں جان مالم سے ملتی رہی ہے۔ ان ساری خصوصیات سے اندازہ ہوتا ہے کہ ملکہ کے کردار میں مثالیت کم اور حقیقت پسندی

زیادہ ہے۔ وہ مثالی قسم کی محبت کی شکار ضرور ہوتی ہے۔ لیکن اپنی ذاتی شرم و محیا کو بھی ہاتھ سے نہیں جانے دیتی۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مہنگار کا کردار سرور کی ایسی تخلیق ہے جس میں انھوں نے کردار نگاری کا جوہر دکھانے کی کوشش کی ہے۔ اس طرح نساء عجائب کی مہنگار نگہی اور فن کاری کا نمونہ بن کر سامنے آتی ہے۔

مندرجہ بالا خاص کرداروں کے علاوہ نساء عجائب کے چند اور کردار بھی اہم ہیں۔ ان اہم کرداروں میں ماہ طلعت، وزیر زادے اور پڑی مار کی بیوی کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔ ماہ طلعت شہزادے کی پہلی ملکہ ہے۔ وہ اپنے حسن پر مغرور اور ناز و ادا کے نشے میں چور ہے۔ اس میں مثالی ملکائوں جیسی ضد اور ہٹ دھرمی بھی پائی جاتی ہے۔ ماہ طلعت ریے تو داستان کی ابتدا میں تھوڑی دیر کے لئے سامنے آتی ہے لیکن ہم اس کی طبیعت خود پسندی اور غرور کے آئینہ میں اس کی پوری شخصیت کا اندازہ لگا لیتے ہیں۔ وزیر زادے کا کردار ایک روایتی کردار ہے وہ ہر چند کہ جان مالم کا دوست ہے۔ اس کے باوجود اس کی محبوبہ انجمن آرا کا حسن و جمال دیکھ کر دل دے بیٹھتا ہے اور رقابت کے احساس سے شہزادے کو بندر بنا کر مرادینا چاہتا ہے۔ پڑی مار کی بیوی ایک فحش اور سیدھی سادی عورت ہے۔ اس کے اندر غبت اور ہمدردی کا جذبہ پورے طور پر موجود ہے۔ جان مالم بندر کی شکل میں جب اس سے رحم کی درخواست کرتا ہے تو اس کی درخواست پر پڑی مار کی بیوی کوشش کرتی ہے کہ بندر کو جان سے ختم نہ کیا جائے۔

”بندر کی تسکین کی اور کہا کہ تو خاطر جمع رکھ۔ جب تک جیتی ہوں تجھے بادشاہ کو نہ دوں گی، فاقہ قبول کروں گی۔“

نساء عجائب میں دو غیر انسانی کردار بھی قابل ذکر ہیں۔ ایک تو وہ پرنذہ جس نے جان مالم کو انجمن آرا کا پتہ دیا تھا اور دوسرا وہ بندر جس میں جان مالم کی روح

بند ہے۔ یہ دونوں کردار اصل میں جانور ہونے کے باوجود انسانی کرداروں کے مقابلے میں زیادہ ہوش مند اور سمجھ دار معلوم ہوتے ہیں۔ یہ دور اندیش اور موقع شناس معلوم ہوتے ہیں۔ جانِ عالم انسانی شکل میں اپنی سمجھ داری سے کبھی متاثر نہیں کرتا لیکن بندر کی شکل میں جو سالانہ تقریر کرتا ہے وہ بہت فلسفیانہ اور دانش مندانہ ہے۔ وہ بندر ہی کی شکل میں چڑی مار کی بیوی میں خلوص اور ہمدردی کی جھلک دکھائی دیتا ہے۔ اپنی میٹھی باتوں سے اس کو ایسا مہلتا ہے کہ وہ ساری عمر کے لئے اس کی حفاظت کا وعدہ کر لیتی ہے۔ اسی طرح دنیا کی بے ثباتی اور زندگی کی بے حقیقتی پر وہ جو تقریر کرتا ہے وہ قابل غور بھی ہے اور اہم نکات سے پر بھی۔

”ما جو! دنیا کے دوں نیرنگی زمانہ، سفلہ پرور بوقلموں مہرت و دید کی جا ہے۔ گرما گرم آئند و زند کا بازار ہے۔ کس دنا کس جنس ناپا انداز ہے۔ نمود و لعب کا خریدار ہے۔ دنیا فقط گھڑ ہے۔ ہر دم مثال تارِ نفیس در پیشِ سفر ہے۔ مرنے کے بعد باز پرس کا خطر ہے۔ کسی طرح انسان کو مفر نہیں۔ کون سا نفع ہے جس کی تلاش میں نمر نہیں“

یہاں غور کا مقام یہ ہے کہ جس داستان کے انسان خواہشوں کے غلام اور جذباتی ہیں۔ اس کے جانور عقل و ہوش کا نمونہ اور اخلاقیات کا مجسمہ معلوم ہوتے ہیں۔ بہت ممکن ہے کہ سرور کے دل میں جانوروں کو مہرت نصیحت کا پتلا بنانے کے پس پردہ یہ احساس کا رفرما رہا ہو کہ اپنے معاشرے کے بے مل انسانوں کو جانوروں سے مہرت حاصل کرنے کی تلقین کی جائے۔

فسادِ عجائب کے کرداروں کے مطالعہ سے بہت واضح طور پر یہ بات سامنے آتی ہے کہ زوال پذیر معاشرے میں انسان کتنے غیر متحرک ہو کر رہ جاتے ہیں۔ اور

یہی کاہلی رفتہ رفتہ اس معاشرے کی تباہی و بربادی کا سبب بنتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ آج کردار نگاری کے فن کے اعتبار سے جو چیزیں فسادِ عجائب میں اکبر پن کی وجہ سے ناقص نظر آتی ہیں۔ وہ سرور کے زمانے کی عکاسی کی وجہ سے روم غمر کو کبھی پیش کرتی ہیں۔ اس لئے شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ فسادِ عجائب اپنی بعض کمزوریوں کے باوجود سرور کے معاشرے کی بھرپور عکاسی کرتی ہے۔

جمہوری نے رسوا سے ناول بھی لکھوائے کیوں کہ مصنف کو قدرت سے اسنی دماغ ملا تھا اس لئے انھوں نے ادیب کی حیثیت سے بھی اپنی مسلمانیتوں کا مظاہرہ کیا۔ مرزا سائنس کے ساتھ ادب اور فلسفہ و منطق کے ساتھ فقہ و حدیث کی معلومات کا ذخیرہ بھی رکھتے تھے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ رسوا سائنسداں سے بڑے ادیب تھے۔

چونکہ مرزا نے تحقیق سے ہمیشہ ہی تعلق رکھا اس لئے ان کی تحقیقی کاوش نے زمین کو بیدار اور تجربات و مشاہدات کی دنیا کو ہمایت ہی وسیع تر کر دیا تھا۔ لکھنؤی زبان پر وہ قدرت اور اس کی کما حقہ مہارت کے ساتھ ساتھ تخلیل کی بلندی اور کائنات کے نیسق مطالعہ نے رسوا کے دامن کو فنون لطیفہ کا مرکز بنا دیا تھا۔ ان ہی خوبیوں کے ایک ساتھ جمع ہو جانے کے سبب ان کے ناولوں نے خیالی باتوں کو بھی حقیقت کا وہ روپ دے دیا ہے کہ بڑے سے بڑا ماہر فن بھی دھوکہ کھا جائے۔ مرزا کے دوسرے ناولوں کے برعکس "امراؤ جان ادا" میں کچھ انفرادی خصوصیتیں ہیں جو امراؤ جان ادا کو نہ صرف رسوا کے ناولوں میں بلکہ اردو کے سارے ناولوں میں ممتاز اور نمایاں کر دیتی ہیں۔ اس میں نہ تو کوئی پر اسرار کہانی ہے اور نہ ہی جاسوسیست بلکہ یہ ناول ایک طوائف کی زندگی کا سیدھا سادہ حال ہے۔ اس مقام پر مرزا کی اس بات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ مرزا نے ناول نویسی کو اپنے لئے کبھی بھی باعث فخر پیشہ نہیں سمجھا مگر مصروف کو کیا خبر تھی کہ ان کے منتشر خیالات ہی ان کی شہرت و مقبولیت کا سب سے فخر سرمایہ ثابت ہوں گے۔ مرزا کا ناول نویسی سے کوئی خاص دلچسپی نہ رکھنا اس سے کبھی ثابت ہوتا ہے کہ امراؤ جان ادا میں مصنف کا نام مرزا نے رسوا تحریر کیا، اس سے بہت سے لوگ اس غلط فہمی میں مبتلا رہے کہ رسوا شاید ان کا تخلص رہا ہو۔ حالانکہ مرزا ہادی اپنی شاعری میں مرزا تخلص کیا کرتے تھے۔ رسوا صرف ایک فرضی نام تھا۔ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مرزا ناول نویسی کی حیثیت سے اپنی شہرت کبھی نہیں چاہتے تھے۔ اور میں سمجھتی

امراؤ جان ادا

"امراؤ جان ادا" مرزا ہادی رسوا کا وہ شاہکار ہے جسے اردو ناول کی تاریخ کبھی فراموش نہیں کر سکتی۔ یوں تو رسوا نے "انشائے راز"، "ذات شریف"، "شریف زادہ" اور "انٹری بیگ" سبھی ناولوں میں اپنی صلاحیت اور زبان و بیان کی قدرت کا سکھ جھلایا ہے، مگر "امراؤ جان ادا" ان ناولوں میں ایک ایسے درخشندہ ستارے کی حیثیت سے نمودار ہوا ہے جس نے ایک مدت گزرنے کے باوجود اپنی تدریجیت میں کوئی فرق نہ آنے دیا بلکہ جس قدر وقت گزرتا جا رہا ہے۔ اس کا جوہر اور کبھی نکھر کر سامنے آرہا ہے اور مزید اس کی خوبیوں کی پہچان کی جا رہی ہے۔ "امراؤ جان ادا" کے آئینے میں سب سے اہم چیز مصنف کی شخصیت کی جامعیت نظر آتی ہے، مرزا ہادی کی ذات ایسی جامع کمالات تھی جس نے لکھنؤ کی ادبی و ملی فضا میں ایک نئی روح پھونک دی تھی۔ مصروف کے حالات زندگی کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ناول نگاری ان کا مستقل مشغلہ نہیں تھا۔ کبھی وقت گزاری اور کبھی ضرورت نے انھیں اس طرٹ مشغول کیا۔ مرزا ہادی نے اپنی عمر کا زیادہ تر حصہ سائنسی تحقیق اور اس کی ترقی میں صرف کیا۔ ان مراحل میں بار بار انھیں سماجی مشکلات اور تنگدستی کا شکار ہونا پڑا اور اسی

ہوں کہ اس بے توجہی نے امراؤ جان ادا کو ایک فنی کارنامہ بنا دیا ہے۔ اس بے انسانی کے سبب ہی اس ناول میں سادگی، سلاست، روانی اور واقعیت جیسی تمام خصوصیات جمع ہو گئی ہیں۔ اگر مرزا جان بوجہ کہ یہ کوشش کرتے کہ اپنے ناولوں کو محنت و جانفشانی اور اس کی نوک چمک درست کر کے لکھا جائے تو شاید اس میں اس قدر بے تکلفی، فطری لہذا حقیقت پسندی پیدا نہ ہوتی۔

امراؤ جان ادا میں ایک ایسی طوائف کی زندگی کے واقعات ہیں جو مرزا نے اس طوائف ہی کی زبان سے بیان کر دئے ہیں۔ یہاں مرزا کی جرأت کی بھی داد دینی پڑتی ہے کہ ایسے وقت میں جب کہ ادب میں طوائف کو موضوع بحث بنانا جسے شیر لانے سے کم نہ تھا، مرزا نے نہ صرف یہ کہ کسی طوائف کا تذکرہ کیا بلکہ اس کی سوانح حیات لکھ ڈالی۔ اسے ہم مرزا کی محنت بھی کہہ سکتے ہیں۔ مرزا سماج کے اس رستے ہوئے ناسور کو دیکھ کر خود کوئی عیش نہ رکھ سکے اور ان جذبات نے ناول کی صورت اختیار کر لی اور چونکہ مرزا خود بھی اس سماج میں رہ رہے تھے۔ جہاں اس قسم کے کردار عام تھے۔ اس لئے انھیں بہت ہی قریب سے ان حالات کا جائزہ لینے کا موقع ملا اور مرزا نے اسے واقعیت کا ایسا جامہ پہنایا کہ بعض اوقات لوگ امراؤ جان ادا کے مکان کا پتہ پوچھتے ہوئے نظر آتے تھے۔ یہی نہیں بلکہ ایک عام قاری بڑی مشکل سے اس پر یقین کرتا ہے کہ یہ کوئی ناول ہے۔ پہلی نظر میں امراؤ جان ادا کو سوانح حیات بھی کہا جاسکتا ہے۔

اس ناول میں امراؤ جان ادا کی زبان سے بیان کئے ہوئے واقعات کے ذریعہ مرزا نے انسانی نفسیات کی ایسی گہری کھدائی میں جن کو ہم سوچ تو ضرور لیتے ہیں مگر زبان سے اس کا اعتراف کرتے ہیں اور نہ قلم کو اس کے بیان کی تاب ہے۔

غرض آداب میں امراؤ کی آٹھ یا دس سالہ زندگی کا نقشہ نگار اس انداز سے کھینچا گیا ہے گویا امیرن نام کی دس سالہ لڑکی کو ہم ہنستے کھیلتے دیکھ ہی تو رہے ہوں۔ اس کم عمری میں

اس کے احساسات اور جذبات اپنی ہم عمریوں سے اس کی گفتگو اور گھر کے لاڈ پیار کا حال یہ کچھ امیرن نامی لڑکی کے کردار کے پیش کرنے کی پہلی منزل ہے۔

پہن کے ان احساسات کے پردہ میں امیرن نہایت ہی حساس، ذہین اور خوابوں کی دنیا میں رہنے والی نظر آتی ہے۔ اور یہی احساسات گردش زمانہ کے باوجود اپنا رنگ دکھلاتے رہتے ہیں۔ امیرن کے والد سے انتقامی جذبے کے تحت ایک ہرجمافش کے ہاتھوں مکھنوت پیختی ہے اور وہاں چند روپوں میں ایک سن رسیدہ طوائف خانم کے ہاتھوں بک جاتی ہے۔ خانم کے گھر کا ماحول ساری کم سن لڑکیوں کی تعلیم و تربیت اور طوائفوں کی عیش و عشرت بھری زندگی سب امراؤ جان کے ذہن پر کبھی وہی نقوش چھوڑتے ہیں جس سے کوئی بھی حساس انسان فرار اختیار نہیں کر سکتا۔ اس ماحول میں جب امراؤ جو پہلے امیرن تھی اب امراؤ ہو گئی ہے پستی اور بڑھتی ہے تو فطری طور پر اس کا دل بھی طوائف پیشہ ہونے کی طرف مائل ہوتا ہے۔ کچھ عبوری اور کچھ عیش و عشرت کی تمنا امراؤ کو ایک پختہ اور شاق طوائف بنا کر پیش کرتی ہے۔

امراؤ کا ایک نو عمر لڑکے گوہر مرزا سے عشق، ایک طرف امراؤ کے خصلت لوگوں سے تعلقات، دوسری طرف خانم کی لڑکی بسم اللہ کی زندگی کی دکاسی، امراؤ کے آشناؤں کا ذکر، نواب سلطان سے تعلقات، فیضو نامی ڈاکو کا امراؤ کا ہنگامے جانا، امراؤ کا انپور پہنچنا۔ غرض کہ امراؤ جان ادا کی کہانی ایسی حقیقت طرازی معلوم ہوتی ہے گویا ہمارے کردار کا حق ادا کرنا سوا ہی کا حصہ تھا۔

امراؤ جان ادا کو بار بار پڑھتے چلے جائیے، ہر بار کچھ نئی خوبیوں کا انکشاف ہوگا۔ سب سے پہلے اس ناول کا جلاٹ ہماری توجہ اپنی طرف مبذول کرتا ہے۔ مرزا کی بے بہت ناول کے جلاٹ میں چار چاند لگا دیتی ہے کہ موصوف نے مصنف سے واقعات نہیں لکھوائے بلکہ ساری کہانی ایک اہم کردار بلکہ مرکزی کردار کی زبانی بیان کرائے ہیں اور

مصنف صرف ایک سننے والے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اور یہ بات ظاہر ہے کہ جس طرح اپنی آپ بیتی کوئی بیان کر سکتا ہے دوسرا نہیں بیان کر سکتا۔ چوں کہ امر او اس ناول میں مرکزی کردار کی حیثیت سے آپ بیتی بیان کرتی ہے اس لئے اس میں اپنے احساسات کی صحیح ترجمانی کے ساتھ ہی لکھنؤ کی طوائفوں کا انداز گفتگو بھی ہے اور زبان و ادب کی پابندی بھی۔

ایک طوائف کو کن کن حالات سے گزرنا ہوتا ہے۔ اس کے پاس کس قسم کے لوگ آتے ہیں۔ سارے لوگوں سے اس کا کیا برتاؤ ہوتا ہے اور اس طرح کے کیسے کیسے حالات سے طوائف کی زندگی بڑھتی ہے۔ امر او کے مطالعہ سے ہمیں اس کی زندگی کے ایسے زمانے کتنے خاکے سامنے آتے ہیں۔ طوائف کے یہاں ہر عمر اور ہر قسم کے لوگ آتے ہیں۔ شریف زادے، دین دار، بد معاش، ڈاکو، ناجوہ کار، نوجوان اور بھائی بیڑ بزرگ بہتوں سے اس کا واسطہ ہوتا ہے۔ اس لئے طوائف کے حالات زندگی کو بیان کرنا نہ صرف طوائف کی کردار نگاری ہے بلکہ اس سے متعلق مختلف انواع و اقسام اور ہزار ہا کرداروں کا نقشہ بھی کھینچنا ہے۔ مزید یہ کہ اس دور میں امر او کے حالات ہی سے اس کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ طوائفیں صرف اپنے گھروں تک محدود نہیں ہیں بلکہ طوائفوں کا کردار لکھنؤ کی پوری زندگی پر چھایا ہوا نظر آتا ہے۔ اس ناول میں رسوا نے اپنے آپ کو بھی ایک کردار کی شکل میں پیش کیا ہے اور اس رسوا کے کردار نے اپنے شاعر کی حیثیت سے وہ سب کچھ معلوم کر لیا ہے جو ایک عام کردار کا کام نہ تھا۔ پردے کے چیمبے سے رسوا کا کلام سن کر آدھا داد و دنیا یہ ظاہر کرتا ہے کہ آدھ رسوا کے کلام کی قدر داں بھی تھی۔

مرزا نے مشاہدہ آراستہ کر کے مختلف کرداروں کے لئے شعر کہے اور ان کرداروں کی زبانی انھیں سنایا ہے۔ اس سے کہیں اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ مرزا کی

قدرت کلام کا یہ عالم تھا کہ وہ مختلف مذاق کے کرداروں کی مناسبت کی اپنے اشعار سے کر سکتے تھے۔ مجموعی طور پر امر او بیان او اسے اندر سے قبل اور بعد کے لکھنؤ کی زندگی کی عکاسی بڑے اچھے انداز میں ہوتی ہے۔ وہاں کی پر تکلف زندگی، معاشرتی قدریں، میلے اور سیر تماشے اور اندر کے بعد کے واقعات کا عام زندگی میں اثر یہ سب بخیر مل مرزا نے بڑی خوبصورتی سے پیش کی ہیں۔

مرزا نے چند مخصوص مقامات کے علاوہ ہر جگہ جذبات اور ضمنی باتوں کے بیان سے پرہیز کیا ہے۔ قصے کے مختلف جزئیات کو جوڑنے میں مرزا نے اپنی فن کاری کا ثبوت دیا ہے۔

امر او کے قصے میں تناسب واقعات، ان کی ہم آہنگی، قاری کی نفسیات کا خیال اور اس کی مناسبت سے ناول کا اتار چڑھاؤ قابلِ داد ہے۔ عموماً ایسا ہوتا ہے کہ اچھے سے اچھا ناول نگار بھی اہم کرداروں کے بالمقابل معمولی اور عام کرداروں سے انصاف نہیں کر پاتا مگر اس کے برخلاف امر او بیان او میں چھوٹے اور معمولی کردار بھی بہت ہی توجہ اور سلیقے سے نباہے گئے ہیں۔ امر او بیان کی کہانی شروع ہونے سے قبل اس کا یہ شعر پڑھنا کہ :

کس کو سنائیں حالِ دلِ زار سے آوا
آوارگی میں ہم نے زمانے کی سیر کی

اس زمانے کی سیر کے ذیل میں ظاہر ہے کہ قصہ گو کو زمانے کی سیر میں مختلف حالات واقعات سے واسطہ پڑا ہوگا۔ مختلف لوگوں سے اس کی ملاقات ہوئی ہوگی اور نہ جانے اسے کتنے حادثات سے گزرنا پڑا ہوگا۔ ان ساری باتوں کو "آوارگی میں ہم نے زمانے کی سیر کی" کے کوزے میں بند کر کے ابتدا ہی میں پیش کر دیا گیا ہے۔ اس کے بعد جب واقعات کا سلسلہ شروع ہوتا ہے تو رسوا نے اپنے اور امر او دونوں کے کردار

سے دہی زبان میں اس خواہش کا اظہار بھی کر لیا ہے کہ ایک طوائف کی زندگی مجبورین ہی کی وجہ سے گزاری جاتی ہے ورنہ عصمت و عفت کی اہمیت مسلم ہے اور اس کا اعتراف امرائو بھی کرتی ہے۔ رستوانے اپنے کردار سے بعض بعض جگہ قطع کلام کر کے یا اداؤں سے کچھ مزید باتیں بوجہ کر یہ بھی بتلایا ہے کہ عفت خود اخلاق کا مبلغ اور فلسفیانہ خیالات کا مالک ہے۔ امرائو کا کردار اپنی زندگی کے ہر حصے میں بیوی کی باعزت اور پرسکون زندگی گزارنا چاہتا ہے مگر وہ حالات سے مجبور ہے۔

امراؤ جان کے حالات کے پس پردہ ہیں رستوا کے انسانی نفسیات کے گہرے مطالعہ کا بھی پتہ چلتا ہے۔ ایک جگہ جہاں عفت کے فلسفہ کا بیان کرتے ہیں ادا سے یہ کہلاتے ہیں کہ عورت کسی مرد پر ایک ہی نظر میں ماشت نہیں ہو جاتی۔ اس کے برعکس مرد ایک ہی نظر میں دل و جان سے نثار ہونے کو تیار ہو جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مردوں کی محبت پائیدار اور ٹھوس نہیں ہوتی۔ اس کے برعکس عورت بڑے خود فکر اور کافی امتیاز کے بعد کسی کو چاہتی ہے۔ اس لئے اس کی محبت ٹھوس اور مستحکم ہوتی ہے۔

رستوانے مکالمات میں انسانی نفسیات کا اس قدر لحاظ رکھا ہے کہ ہر پڑھنے والا ہی سمجھتا ہے کہ اس کے دل کی بات کہی گئی ہے۔

میں نے یہ جانا کہ گریبا یہ بھی میرے دل میں ہے

مرزا کے مکالموں میں ڈرامائی کیفیت پائی جاتی ہے۔ مکالموں میں اختصار اور زور بیان اور فطری انداز نے اس کو اور بھی نکھار دیا ہے۔ اس ناول میں دوسرے کرداروں کے ساتھ ساتھ مولوی صاحب کا کردار نہایت ہی نکھار کر پیش کیا گیا ہے۔ اس کے ساتھ مولوی صاحب کے لڑکے کا آنا اور دونوں کی نظریں ملنے پر دونوں کے چہرے کے تاثرات نے رستوا کے نفسیاتی تجربے کا لوہا منوایا ہے۔ نفسیات انسانی میں رستوا

کا کتنا دخل ہے۔ ہر کردار اس کی نشاندہی کرتا ہے۔

مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ امرائو جان ادا حقیقت نگاری، نفسیاتی مطالعہ، کرداروں کے ساتھ انصاف، مکالمات کا زور بیان اور سلاست زبان کا ناقابل فراموش مرقع ہے جسے اگر اردو زبان کا سب سے اچھا نہیں تو اردو کے چند سب سے اچھے ناولوں میں سے ایک کہا جاسکتا ہے۔ اور ہم امرائو جان ادا کو دوسری زبانوں کے ناولوں کا ہم پلہ قرار دے سکتے ہیں۔

اردو ناول کی صورت حال

دنیا کی بیشتر زبانوں میں ایسے ہزار ہا ناول لکھے جاتے ہیں جو ادبی اہمیت نہ رکھنے کے باوجود عوام میں مقبول ہوتے ہیں اور مختلف انسانی طبیعتوں کے تفتن کا سامان فراہم کرتے ہیں۔ چنانچہ اردو میں بھی جاسوسی، تفریحی، بازاری اور عام منزل میں رومانی ناولوں کی اشاعت شب و روز عمل میں آتی ہے مگر اس جائزے میں ان انواع و اقسام کے ناول ہمارے دائرہ بحث سے کوئی تعلق نہیں رکھتے۔ اس لئے آئیے ہم ادبی اور فنی قدر و قیمت کے حامل ناولوں پر ایک نظر ڈالیں اور اندازہ لگائیں کہ گذشتہ برسوں میں شائع ہونے والے ناول، ناول نگاری کے کن رجحانات کی عکاسی کرتے ہیں۔

اردو ناول کے گذشتہ چند برسوں پر نظر ڈالتے ہوئے ہمیں یہ بھولنا چاہیے کہ پچھلی دو تین دہائیوں میں ہمارے یہاں آگ کا دریا، ٹیڑھی لکیر، میرے بھی منہم غلے، ایسی بلندی ایسی پستی، اداس نسلیں، آنگن، خدا کی بستی، خون جگر ہونے تک، علی پور کا ایل، شام اودھ، تلاش بہاراں، آبلہ پا، انتظار موسم گل، شب گزیدہ اور شکم جیسے مختلف انداز اور متنوع رجحانات رکھنے والے ناول شائع ہو چکے ہیں۔ ان ناولوں

کا ذکر اس لئے بھی ضروری ہے کہ ہمیں یہ معلوم ہو سکے کہ آیا پچھلے دس برسوں میں شائع ہونے والے ناول صرف روایتی میلانات کا تتبع ہیں یا اس روایت سے انحراف اور اس کی توسیع کی صورت میں بھی ناول نگاری کے مرحلے پر نمودار ہوتی ہیں۔ یہاں یہ کہنا نامناسب نہ ہو گا کہ مذکورہ ناولوں کے بیش تر ناول نگاروں نے پچھلے برسوں میں اپنے گذشتہ ناول پر کوئی خاص اضافہ نہیں کیا۔ البتہ صفت اول کے ناول نگاروں میں صرف ایک ناول نگار نے اپنے تخلیقی سفر کو اسی شان اور سطح سے جاری رکھا جو اس کے پہلے ناول سے قائم ہوتی تھی، میری مراد آگ کا دریا، سفینۂ غم اور میرے بھی منہم غلے کی مصنفہ قرۃ العین حیدر سے ہے کہ اس دہائی میں آخر شب کے ہم سفر اور کار جہاں دراز سے کے نام سے موضوع کے دو ناول شائع ہوئے ہیں۔ مبداءِ حسین جو اس نسلیں کے ساتھ خاصی آن بان اور جڑ کا دینے والے انداز کے ساتھ اردو کے ادبی منظر نامے پر نمودار ہوئے تھے، عرصے تک خاموش رہے۔ پچھلے دنوں "باگھ" کی اشاعت کے ساتھ ان کی خاموشی ٹوٹی ہے مگر اس طرح کہ "باگھ" میں یہ قرار دیا گیا ہے کہ "نسلیں" کی سطح پر قرار رہ پائی اور نہ اسے کسی اور نقطہ نظر سے زیادہ اہمیت کا حامل قرار دیا جاسکتا ہے۔ اداس نسلیں میں ظاہر ہونے والا سماجی شعور و انحراف انماک اور سیاسی اور تمدنی بصیرت باگھ میں ٹھونڈنے سے نہیں ملتی۔ اس کے برخلاف رضیہ فصیح احمد، جمیلہ ہاشمی اور عصمت چغتائی نے اپنا سفر جاری رکھا ہے اور کم و بیش اپنے معیار اور اعتبار کو برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے۔ عصمت چغتائی کا امتیاز پہلے بھی زبان و بیان میں مضمر تھا اور ان کے نسبتاً نئے ناول "ایک قطرہ خوں" میں بھی موصوفہ کا یہ امتیاز ہی نمایاں نظر آتا ہے۔ عصمت چغتائی نے ہر چند کہ "ایک قطرہ خوں" کی کہانی کی بنیاد واقعہ کر بلا پر رکھی ہے مگر انیس کے مہینوں سے استفادہ کرنے کے باوجود کر بلا کے حادثے کو صحیح معنوں میں ایک

بڑے ناول کا روپ دینے میں ناکام رہی ہیں مصنفہ لکھتی ہیں کہ :
 "یہ ان بستر انسانوں کی کہانی ہے جنہوں نے انسانی حقوق کی خاطر
 سام آج سے ٹکری — یہ جو وہ سو سال پرانی کہانی آج کی کہانی ہے
 کہ آج بھی انسان کا سب سے بڑا دشمن انسان کہلاتا ہے — آج
 بھی اجالا اندھیرے سے برس رہا ہے ۔"

پیش لفظ کا یہ حصہ اپنے اندر غیر معمولی توقعات کا حامل ہے جو توقعات
 ناول سے پوری نہیں ہوتیں۔ جمیل ہاشمی کا ناول "روہی" اور "چہرہ بہ چہرہ رو بہ رو"
 "تلاش ہماراں" سے اگلی منزلوں کا سراغ مٹتا ہے۔ جہاں "روہی" موضوعاتی اور فنی
 حیثیتوں سے ایک مکمل اور کبھر پور ناول ہے وہاں "وہاں چہرہ بہ چہرہ رو بہ رو" مصنف
 کی مشاقی اور موضوع کو اپنے مخصوص انداز سے برتنے کا اظہار بن گیا ہے کہ اس موضوع
 پر عزیز احمد کا ناول "زریں تاج" پہلے سے موجود ہے اور جمیل ہاشمی کو یہاں برتے
 ہوئے موضوع کو نیا سیاق و سباق فراہم کرنا ہے۔ یہ ناول ایران کی دانشور خاتون
 شامہ قرۃ العین طاہرہ کی زندگی اور شخصیت کو آج کے ایران کے تناظر میں پیش کرتا
 ہے — رضیہ فصیح احمد کا نیا ناول "آزارِ عشق" ایک نیم مزاحیہ ناول ہے جو خوشگوار
 بیان اور محبت کے موضوع کو نہایت دلچسپ پلاٹ میں ڈھال کر اپنی انفرادیت کے
 ساتھ پیش کرنے کے سبب ایک قابل ذکر ناول قرار دیا جاسکتا ہے۔

گذشتہ چند سالوں کے اہم ترین ناولوں کا ذکر آگے آئے گا۔ مردست
 یہ دیکھا جائے کہ کیا اس عرصہ میں کچھ ایسے ناول نگار بھی ہمارے سامنے آئے ہیں
 جو اپنے پہلے ہی ناول سے ناول نگاری کی تاریخ میں اپنی جگہ مخصوص رہ سکتے ہیں۔
 اس ضمن میں کہنی نام لے جاسکتے ہیں مگر شمار عزیز بٹ مستنصر حسین تارڑ، فاروق خالد
 اور انور غالب کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اس سلسلہ میں بعض ایسے ناول نگاروں کا

شمار بھی ہونا چاہئے جو افسانہ نگاری کی حیثیت سے سامنے آئے ہیں۔ انتظار حسین،
 انور سجاد اور غیاث احمد گدی کے ناول بالترتیب "بستی"، "خوشیوں کا باغ" اور "لیکن" نے
 کئی جہتوں سے ہمیں اپنی طرف توجہ مبذول کرنے پر مجبور کیا ہے۔ مستنصر حسین تارڑ کا
 ناول "پہلا پیار کا شہر" بظاہر ایک مقبول عام ناول نظر آتا ہے۔ مگر سفر نامے اور ناول
 کی تکنیک کی آمیزش سے اس ناول کا دائرہ عمل بہت وسیع ہو گیا ہے جب کہ نثار
 عزیز بٹ کا ناول "نئے چراغ لے گئے" میں عصر حاضر کی تاریخ کو پس منظر کے طور پر
 استعمال کیا گیا ہے۔ اس ناول میں آزادی کی جنگ اور سرول نافرمانی کی تحریک کے
 ساتھ برصغیر کی تقسیم کے مرحلے تک بعض ایسے مقامات کو ناول کا موضوع بنایا گیا
 ہے جو تاریخی اہمیت کے ساتھ ادبی وقعت کے حامل بھی بن گئے ہیں۔ فاروق خالد
 کا ناول "سیاہ آئینے" نئی نسل پر پڑنے والی افتاد اور روایت سے کٹے ہوئے
 لوگوں کی رد واد سامنے لاتا ہے۔ یہ ناول اس لئے بھی اہم ہے کہ اس کا مصنف
 پاکستان کی اس نسل کا نمائندہ ہے جو آزادی کے بعد وجود میں آئی ہے اور جس کا
 تجربہ پچھلے لوگوں سے مختلف اور بڑی حد تک منفرد ہے۔ انور غالب کا ناول
 "رات" شاعری اور فکشن کی مد بندیوں کی نفی کرتا ہے۔ اس نوع کے بعض اور
 ناول بھی لکھے گئے ہیں بصلاح الدین پرویز کا ناول "فرما" کا شمار بھی اسی قسم کے
 ناولوں میں ہونا چاہئے کہ فرما شیور، نیل کمنٹھ اور مرثا کے اساطیر وجود کو شعری تکنیک
 کے ساتھ ہم عصر تناظر میں پیش کرتا ہے۔ پرویز کا دوسرا ناول "سارے دن کا تھکا
 ہوا پرش" "فرما" کے برعکاس بیانیہ تکنیک میں لکھا گیا ہے مگر اس کا نقص ناول
 نگاری کو ثانوی حیثیت دینے اور مکتوب نگاری کو غالب رحمان بنا کر پیش کرنے میں
 پوشیدہ ہے اور یہی اس کی سب سے بڑی کمزوری ہے۔

انتظار حسین نے یوں تو کئی ناول لکھے ہیں مگر "بستی" ان کا پہلا مکمل ناول

ہے۔ "دن"، "داستان" اور "گھوڑے کی نڈا" کے عنوان سے انتظار حسین کے ناولٹ شائع ہو چکے ہیں۔ "بستی" ان کے افسانوں اور ناولٹ کی توسیع ہے مگر یہ توسیع تکنیک کی کم اور موضوع کی زیادہ ہے۔ "بستی" میں ذاکر اور صابرہ کے مرکزی کردار ہیں مگر خاندان کے دوسرے افراد بھی منظر نامے پر آتے رہتے ہیں۔ انتظار حسین کی کردار نگاری کا کمال ذاکر میں کم اور صابرہ کی کردار نگاری میں زیادہ فن کاری سے نقطہ عروج پر پہنچتا ہے۔ برطانیہ کے خلاف جنگ آزادی تقسیم ہند، فسادات، برصغیر کی جنگیں اور سقوطِ ڈھاکہ تک کو غیر مروجہ پلاٹ اور اپنی بدلی ہوئی تکنیک میں ناول کا روپ دیا گیا ہے۔ تکنیک کے نئے پن کے سبب "بستی" پر بعض حلقوں کی طرف سے اعتراضات بھی ہوئے مگر ساتھ ہی ادبی حلقوں میں اسے وہ پذیرائی بھی ملی جو اس کا جائز حق تھا۔ اس ناول کے نقطہ ارتکاز کا اندازہ لگانے کے لئے یہ بتانا ضروری ہے کہ مصنف نے اس کی کہانی "روپ نگر کا قصبہ" کے نام سے پیش کی ہے:

"میں اس شہر کے لئے اور کچھ نہیں کر سکتا۔ دما کر سکتا ہوں، سو کر تا ہوں۔ میرے تصور میں آباد روپ نگر کے لئے بھی دعا ہے کہ اسے میں اس شہر سے الگ کر کے تصور میں نہیں لا سکتا۔ روپ نگر اور یہ شہر میرے اندر گھل مل کر ایک بستی بن گئے ہیں۔"

"خوشیوں کا باغ" اس دہائی کا اہم ناول ہے بشہور مصور ہار انیمیشن پرش کی مشہور زمانہ بیننگ "خوشیوں کا باغ" سے مستعار لیا گیا ہے اور ناول کی بنیاد اس بیننگ کے تیسرے پینل "موسیقی کا جہنم" پر استوار کی گئی ہے۔ یہ بنیادی طور پر ایک احتجاجی ناول ہے جس میں احتجاج، بغاوت، طنز اور رد و عمل کی لئے اتنی شدید ہے کہ استعاراتی بیان کو اختیار کر کے ہی ناول کو سپاٹ بیان اور مصافحت سے الگ کیا جاسکتا تھا۔ انور سجاد نے اپنی اس ذمہ داری سے بڑی حد تک عمدہ برآہونے

کی کوشش کی ہے۔ اس ناول کا دامن مکمل کبھی اپنی حرکات و سکنات سے اپنے شدید جذبے کا اظہار کرتا ہے کبھی تقریر سے اور کبھی مکالمات سے۔ کہیں کہیں طنز اور نرم مزاحیہ پیرایہ اپنایا گیا ہے کہ یہ پیرایے بھی غم و غصہ کا مہذب اظہار بننے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ انور سجاد کے ناول کو ان کے بیان کی روشنی میں زیادہ بہتر طور پر دیکھا اور پرکھا جاسکتا ہے:

"میرا مسئلہ شاید بالکل ذاتی نوعیت کا ہے کہ بدلتی ہوئی حقیقتوں کے ادراک کی کوشش میں نئی صورت حال کے توسط سے نفس مضمون اور ہیئت کے درمیان جمالیاتی اعتبار سے وہ توازن کیسے قائم رکھا جائے کہ جس کا ایک پلڑا شمر برابر نہیں جھٹک جائے تو فن کا سارا نظام درہم برہم ہو جاتا ہے۔ میں اپنی کہانیوں میں اس مسئلہ سے نبرد آزما ہونے کی کوشش کرتا ہوں۔ یہ ناول بھی اس نبرد آزمائی سے مستثنیٰ نہیں۔"

(انور سجاد)

جہاں تک ناول کے موضوع اور ہیئت کی ہم آہنگی کا سوال ہے تو شاعری میں کسی حد تک فنون لطیفہ کے بیشتر مظاہر میں ہیئت اور وسیلہ اظہار کی قوت کے بل بوتے پر مواد کے طاقتور ہونے کا تاثر دیا جاسکتا ہے مگر مام نگار میں بالعموم اور ناول میں بالخصوص بنیادی موضوع، مواد اور زندگی کے بارے میں لکھنے والے کا نقطہ نظر بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ ایسی صورت میں تکنیک اور زندگی کے بارے میں لکھنے والے کا نقطہ نظر زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ ایسی صورت میں تکنیک اور ہیئت کے اس نقطہ نظر سے اگر کسی ناول نگار کے ناول موضوعی اور فنی دونوں اعتبارات سے عظمت کا احساس دلاتے ہیں تو وہ ناول نگار قرۃ العین

میدر میں۔ موجودہ دہائی میں قرۃ العین حیدر کے دونوں "کارہاں دراز ہے" اور آفرشب کے ہمسفر شائع ہوئے۔ "کارہاں دراز ہے" ایک خود سوانحی ناول ہے۔ موضوع کے اعتبار سے مصنفہ کے خاندانی پس منظر میں لکھی ہوئی خاندانی سرگت لکھا جاسکتا ہے مگر اپنے فنی برتاؤ کے آئینے میں اس ناول کے جیتے جاگتے اور جانے بچانے کردار بھی برصغیر کی تاریخ، تہذیب اور اقتدار کے متحرک پیکر بن کر نمودار ہوتے ہیں۔ زندگی اور کائنات کے متعلق اپنے متفناد اور متنازع رجحانات اور ترقیوں کے ساتھ انسانی ارتقاء کی داستان کی کڑیاں بن جاتی ہیں۔ اس ناول میں انسانی تاریخ اور تہذیب ایک ایسی تقسیم کے ساتھ زیر بحث آتی ہے کہ ایک خاندان، ایک معاشرہ اور ایک فرد کی سرگذشت رت زمین پر کھیلے جانے والے ڈرامے کے نشیب و فراز کا مضامین بن جاتی ہے۔

"آفرشب کے ہمسفر" قرۃ العین حیدر کا دوسرا ناول ہے جو اس دہائی میں منظر عام پر آیا ہے۔ یہ ناول (مصنفہ کے الفاظ میں) بنگال کی دہشت پسند انقلابی تحریک ہشتاد کا آئینہ دار، مطالبہ پاکستان، تقسیم ہند اور قیام بنگلہ دیش کے تناظر میں لکھا گیا ہے۔ اس ناول میں قرۃ العین حیدر کے دوسرے ناولوں کی طرح ان کا تہذیبی، سیاسی اور تاریخی شعور بروئے عمل آیا ہے۔ آفرشب کے ہمسفر پر گفتگو کرتے وقت یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ اس مصنفہ نے آگ کا دریا" جیسا ناول لکھا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس پائے کا کوئی ناول لکھنے کے بعد اپنے آپ کو دہرانے اور اپنے اسلوب کا اسیر ہو جانے کا منظر ہر حال برقرار رہتا ہے۔ شاید کوئی اور مصنف ہوتا تو اس کے لئے یہ مرحلہ بہت مہر آرا ہوتا مگر قرۃ العین حیدر نہ صرف یہ کہ اپنے آپ کو کسی بھی اعتبار سے دہرائی نہیں بلکہ اپنے اسلوب کو ہر بار ایک نئے، اچھوتے اور تازہ کار ذرائع سے آشنا کرتی ہیں۔ برصغیر کی تاریخ کے

سلسلے میں بعض مراحل ان کے کئی ناولوں اور افسانوں میں ایک جیسی صورت حال کے اشتباہ کا سراغ دیتے ہیں۔ "آخر شب کے ہمسفر" جس طرح باغیوں، انقلابیوں اور کثرت جان فروشوں کو وقت کے ساتھ مفاہمت کرتے اور اپنے رویوں پر نظر ثانی کرتے دکھلایا گیا ہے، وہ بہت سے موقعوں پر انقلاب اور بغاوت پر سے ایقان کو متزلزل بھی کرتا ہے اور مہرت انگیز بھی ہے۔ اس ناول سے بعض نام نہاد روشن خیال اربوں کی شکایت اور اپنے جیسوں کی اصل شکل دیکھ کر آئینے سے خفا ہونے کے مترادف ہے۔ دیپالی سرکار اور ریحان الدین احمد کے درمیان سمجھوتہ کرنے اور اصولوں پر قائم رہنے کی اندرونی کش مکش کرداروں کے اجتماعی المیوں اور طرز یوں کی شکل میں انسان کی ازلی ابدی تقدیر میں بدل جاتی ہے۔

ادھر کچھ دنوں میں جو قابل توجہ ناول سامنے آئے ہیں ان میں انتظار حسین کے ناول "تذکرہ" اور قاضی عبدالستار کے ناول "غالب" کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ قاضی عبدالستار کا ناول "غالب" ایک تاریخی ناول ہے جو مرزا غالب کی زندگی اور ان کے ادبی محرکات کی وہ تصویر سامنے لاتا ہے جس کی مدد سے غالب کی زندگی، رویے اور معاشقے کے بارے میں برائے تصورات پر نظر ثانی کی ضرورت محسوس ہوتی ہے اور اس طرح یہ ناول غالب کو ایک نئے سیاق و سباق میں پیش کرتا ہے۔ انتظار حسین کا ناول "تذکرہ" سیاسی اور سماجی شعور کی بھرپور عکاسی کرتا ہے اور انتظار حسین کی یادوں کا موقع بھی پیش کرتا ہے۔ یہ ناول جو کہ تفصیلی جائزے کا حقدار ہے اس لئے اس مختصر مضمون میں "تذکرہ" کے تذکرے کے ساتھ بات ختم کی جاتی ہے۔

ایسا لگتا ہے کہ پریم چند نے "دنیا کا سب سے افول رتن" کے بارے میں اپنی یادداشت پر بعد وس کر لیا۔ رسالہ "زمانہ" کی فائل کے مطالعہ سے راقم الحروف کو اس بات کی تصدیق نہ ہو سکی حقیقت یہ ہے کہ پریم چند کا یہ افسانہ "زمانہ" اپریل ۱۹۵۱ء کے شمارے میں شائع ہوا۔

یلدرم کے قدیم ترین دستیاب افسانے یا افسانے سے ان کی تاریخ تصنیف مندرجہ ذیل ہیں :-

- ۱۔ مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ اگست ۱۹۵۰ء
 - ۲۔ محبت نامہ جس فروری ۱۹۵۱ء
 - ۳۔ غارستان و گلستان جون ۱۹۵۱ء
 - ۴۔ غربت وطن اکتوبر ۱۹۵۱ء
 - ۵۔ دوست کا خط اکتوبر ۱۹۵۱ء
 - ۶۔ حضرت دل کی سوانح عمری دسمبر ۱۹۵۱ء
- یلدرم کی ان تخلیقات میں "مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ" ایک انگریزی مضمون کا ترجمہ ہے، اسی طرح "محبت نامہ" اور "غارستان و گلستان" اگرچہ ۱۹۵۰ء کی تخلیقات ضرور ہیں لیکن دونوں ترجمے ہیں۔ باقی تین یلدرم کی اپنی تخلیقات ہیں۔
- ڈاکٹر معین الرحمن اپنی کتاب "مطالعہ یلدرم" صفحہ ۳۸ میں لکھتے ہیں کہ :
- "مجھے یلدرم کے ایک قدیم تر افسانے "نشہ کی پہلی ترجمہ کا سراغ ملا ہے۔ جو پہلی بار معارف ملی گزٹ (ایڈیٹر مولوی دمید الدین سلیم شمارہ اکتوبر ۱۹۵۱ء، صفحہ ۱۳۰ سے ۱۳۳) میں شائع ہوا جو پریم چند کے افسانوں پر فوقیت رکھتا ہے۔"
- ڈاکٹر عبد الودود اپنی کتاب "اردو شریں ادب لطیف" صفحہ ۴۱ میں یلدرم کا

اردو افسانہ اور یلدرم کے افسانے

افسانے کے نقاد اب تک پریم چند کو اردو کا پہلا افسانہ نگار بتاتے چلے آئے ہیں لیکن بعض تاریخی شواہد کی بنا پر یلدرم کو اردو افسانہ کا بانی قرار دیا جاسکتا ہے اور افسانے کی اولیت کا سہرا یلدرم کے سر رکھا جاسکتا ہے۔ خود پریم چند کے بیان کے مطابق ان کی پہلی کہانی کی اشاعت ۱۹۵۱ء میں ہوئی۔ شروع میں انھوں نے ٹیگور کی بعض کہانیوں کو انگریزی سے اردو میں منتقل کیا۔ "دنیا کا سب سے افول رتن" پریم چند کے افسانوں کے پہلے مجموعے "سوز و غم" کا پہلا افسانہ ہے پریم چند اس کو پہلی کہانی قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں :

"پہلے پہل ۱۹۵۱ء میں میں نے کہانیاں لکھنی شروع کیں۔ ڈاکٹر راجندر ناتھ ٹیگور کی کئی کہانیاں میں نے انگریزی میں پڑھی تھیں۔ ان میں سے بعض کا ترجمہ کیا۔ میری پہلی کہانی کا نام تھا "دنیا کا سب سے افول رتن"۔ وہ ۱۹۵۱ء میں رسالہ "زمانہ" میں چھپی۔ اس کے بعد میں نے "زمانہ" میں چار پانچ کہانیاں اور لکھیں اور ۱۹۵۱ء میں پانچ کہانیوں کا مجموعہ "سوز و غم" کے نام سے زمانہ پریس کانپور سے شائع ہوا۔"

ایک اقتباس نوٹ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

" حکایات و امتحانات افسانوں ، حکایات اور مضامین کا مجموعہ ہے ۔ اس میں ترکی تخلیقات سے ماخوذ تحریریں بھی ہیں ، ان کے تراجم بھی ہیں اور طبع زاد تخلیقات بھی ہیں ۔ یلدرم نے خود اس کی تفصیل پیش کر دی ہے وہ لکھتے ہیں :

" افسانہ ہائے مشرق ، گمنام خطوط ، بزم رنگاں ، گوتم سلطان ، مادر وطن ، ویران مضم غانے ، ترکی کی مدیم المثال مصنفہ اور وطن پرست خالده اریب خانم کی سحر آفریں تخیل کا نتیجہ ہے ۔ " آئینے کے سامنے تیزی ، ایک مغنیہ سے انتخاب ، عورت کا انتقام ، داماد کا انتخاب ، دوسرے ترکی مصنفین سے بر تصرف لئے گئے ہیں ۔ باقی مضامین طبع زاد ہیں ۔

یلدرم کی اس وضاحت کے بعد جب ہم نظر ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ " نشہ کی پہلی ترنگ " طبع زاد تخلیق ہے لیکن اس تخلیق سے تعلق ایک عاشقہ بھی ہے جس سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ ترجمہ ہے ۔ یلدرم کہتے ہیں :

" ترجمہ میں حتی الوسع ترکی کے طرز بیان اور تراکیب مہارت کا خیال رکھا گیا ہے ۔

یلدرم کے اس اقتباس سے یہ بات ماث ظاہر ہو جاتی ہے کہ " نشہ کی پہلی ترنگ " یلدرم کا طبع زاد افسانہ نہیں بلکہ ترجمہ ہے ۔ ڈاکٹر معین الرحمن صاحب نے اس بات کی کہیں وضاحت نہیں کی کہ یہ یلدرم کا ترجمہ ہے ، طبع زاد افسانہ نہیں ہے تو اس کو اولیت کا مقام کیسے حاصل ہو سکتا ہے ۔ اس سلسلے میں اولیت کا حق صرف طبع زاد افسانے کو ہی دیا جاسکتا ہے ۔ اس میں شک نہیں ہے کہ " نشہ کی پہلی ترنگ "

یلدرم کا پہلا طبع زاد افسانہ نہیں ۔ لیکن یلدرم نے اردو میں ترکی کے ترجموں کے ذریعے افسانہ نگاری کی داغ بیل ضرور ڈال دی تھی ۔ اس طرح جہاں تک افسانہ نگاری کا تعلق ہے اس اعتبار سے پریم چند کی تخلیقات پر یلدرم کو زمانی تقدم حاصل ہے ۔ ان تاریخی شواہد کے پیش نظر یلدرم واضح طور پر پریم چند سے بھی پہلے اردو میں افسانوں کے نمونے پیش کرنے والے افسانہ نگار قرار پاتے ہیں ۔

یلدرم نے بلاشبہ پریم چند سے سات آٹھ برس پہلے افسانہ نگاری کا آغاز کیا اور پریم چند کی افسانہ نگاری شروع کرنے سے چار سال پہلے یعنی سن ۱۹۰۷ء تک وہ افسانہ نگاری کے میدان میں اپنا مقام اور مرتبہ اس حد تک محفوظ کر چکے تھے کہ نقادوں نے ان کے افسانوی آکساب کا جائزہ لینا شروع کر دیا تھا ۔ چنانچہ جرنل مارچ سن ۱۹۰۷ء میں " اردو زبان اور افسانہ نگاری " کے عنوان سے غلام بیگ نیرنگ کا ایک تفصیلی جائزہ شائع ہوا ہے جو یلدرم کے افسانے " زہرا " پر مبنی تھا جس کا یلدرم نے سن ۱۹۰۷ء میں ترجمہ کیا تھا ۔

اس طرح سجاد حیدر یلدرم کو اردو زبان میں طرز جدید کے مختصر افسانے لکھنے والا یا ترجمہ کرنے والا پہلا شخص قرار دے سکتے ہیں ۔

یلدرم نے جس زمانے میں آنکھ کھولی اس وقت سرسید اور ان کے رفقاء کے زیر اثر فطرت پسندی ، حقیقت پسندی اور عقلیت کا دور دورہ تھا ۔ اصلاح افکار اور افادیت کی بڑی اہمیت تھی اور جذبات اور جمالیاتی قدروں کی اہمیت کو نظر انداز کر دیا گیا تھا ۔ ایک خاص طبقہ میں اس کی اہمیت کتنی ہی کیوں نہ ہو لیکن کچھ ادیب ایسے بھی تھے جن کے لئے یہ تحریک اپنے دامن میں کشش کا کوئی سامان نہیں رکھتی تھی ۔ یہ ادیب رومانیت اور جمالیاتی تصور ادب کے علم بردار تھے ان میں یلدرم پیش پیش نظر آتے ہیں ۔

یلمدرم حسن کے پرستار میں تلاش میں ہی ان کا نقطہ نظر ہے۔ ان کے نظریات میں انفرادیت پائی جاتی ہے۔ انفرادیت اور جمالیاتی ذوق انہیں شعوراتی بنا دیتا ہے۔ یلمدرم اپنی پوری توجہ تحریر کو دلکش اور رنگین بنانے میں صرف کرتے ہیں تاکہ لوگ محضوظ ہوں۔ اسی کے پیش نظر انہوں نے شریں شاعرانہ بیان اختیار کیا اور حسن و عشق کے بیان اور منصب نازک کے ذکر سے لطافت پیدا کرنے کی کوشش کی جو اردو ادب میں فشک اور دامنظانہ تحریروں کے خلافت بغاوت کی شکل میں ابھری۔

یلمدرم کے قلم کی جولا نگاہ انشائیے، افسانے اور اولیں تھیں۔ یہاں ان کے افسانوں کی خصوصیات سے بحث کریں گے۔ یلمدرم کے دور میں افسانہ اس شکل میں نہیں تھا جس میں آج ہم دیکھتے ہیں۔ اس زمانے میں کہانیوں، داستانوں اور ناولوں کا زیادہ رواج تھا۔ یلمدرم افسانوں سے ترکی ادب کے ذریعے روشناس ہوئے اور بہت سے ترکی افسانے اردو میں ترجمہ کئے اور کچھ خود انہوں نے لکھے۔

یلمدرم کے زیادہ تر افسانوں میں مرد اور عورت کی باہمی محبت کا رشتہ فطری و عہد کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ مثلاً خیالستان کا مشہور افسانہ "خارستان و گلستان" مرد اور عورت کے اس رشتہ محبت کا ترجمان ہے جو آج بھی رسم و رواج کی قید و بند سے آزاد ہے۔ یہاں محبت فطرت کی آغوش میں پرورش پاتی ہے اور بغیر کسی روک ٹوک کے پروان چڑھتی ہے۔ عورت اور مرد کے دل میں جب پہلی مرتبہ محبت کا احساس بیدار ہوتا ہے تو فطرت کے سارے ساز اس سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں۔ آسمان پر کھرب ہوئے ستارے اور زمین پر پھیلی ہوئی چاندنی صمرا اور اس کی وسعتیں، دریا اور اس کی موجوں کی بے تابی فطرت کی اس سازش میں شریک ہیں۔ جس نے محبت کا پیغام عورت اور مرد کے دل میں پہنچایا۔ ان کا فلسفہ

محبت اس محبت کو سمجھتا ہے جس میں سچائی کا نور اور خلوص کی گرمی ہو۔ "ازدواج محبت" "حکایہ ایلیٰ معینوں" اسی فلسفے کے افسانوی ترجمان ہیں۔

اگرچہ یلمدرم رومانوی افسانہ نگار کہلانے کے مستحق ہیں تاہم حقیقت یہ ہے کہ یلمدرم کی فنی رومانیت محض محبت کے اس احساس کی ترجمانی تک ہی محدود نہیں بلکہ ان کے افسانوں میں رومانیت کی وہ کیفیات بھی موجود ہیں جو ملی طور پر رومانیت کے تصور سے وابستہ سمجھی گئی ہیں۔

یلمدرم کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ وہ رومان پسندی کے شوق اور ترقی پسندی کے جوش میں زندگی کے حقائق سے یکسر منہ نہیں موڑ لیتے۔ وہ رومان بہت ضرور تھے لیکن انہیں اس بات کا احساس بھی تھا کہ رومانیت کو حقیقت سے ہم آہنگ کئے بغیر اپنی بات کو قابل قبول نہیں بنایا جاسکتا۔ ان کی ہوش مندی اکثر ان کے جذبات پر حاوی رہتی ہے۔ ان کی آزاد روی ان کو آزادی نظر کا غلام اور فطرت کا باغی نہیں ہونے دیتی۔

رومانیت کا تصور مثیل پرستی، فطرت پرستی، خواب رومان اور محبت کے علاوہ انسانی زندگی کے بعض شدید احساسات اور کیفیات کا احاطہ بھی کرتا ہے۔ ان احساسات اور کیفیات میں سے ایک احساس اور ایک کیفیت اس بیزاری کی ہے جو انسان کے دل میں اپنی زندگی کے تلخ تجربات کی بنا پر پیدا ہوتی ہے۔ بیزاری کی کیفیت کبھی کبھی اتنی شدید ہوتی ہے کہ انسان اپنے گرد و پیش سے تنگ آکر اسے ہمیشہ کے لئے خیر باد کہہ دینے کا فیصلہ کر لیتا ہے۔ اس کا جی چاہتا ہے کہ وہ دنیا کے سارے رشتے ناستے توڑ کر کہیں دور چلا جائے جہاں اسے وہ سکون میسر آ سکے جو اس کی موجودہ زندگی نے اس سے چھین لیا ہے۔ اس کی مثال "مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ" میں ملتی ہے۔

زندگی سے بیزاری اور فرار کے بعد خیال کی دنیا بھی ایک پناہ گاہ بتائی گئی ہے۔ رومانی ادب اس پناہ گاہ کی تلاش کرتا ہے۔

رومانی مزاج رکھنے والے کا دل دراصل بچے کا سادل ہوتا ہے جو طرح کی آزادی چاہتا ہے۔ مگر جب یہ آزادی میسر نہ ہو تو کڑھتا ہے، جھلتا ہے۔ بچے ہی کی طرح اس میں مدافعت اور فوری ارتقا کی قوت نہیں ہوتی اس لئے خیال کی دنیا میں پناہ لیتا ہے۔ یہ دنیا یلدرم نے حضرت دل کی سوانح عمری میں خاص طور سے تعمیر کی ہے،

”میں حسینوں میں گھرا رہتا تھا۔ ہوا میں پریاں میرے پاس آیا کرتی تھیں اور لطیفے کہہ کہہ کر مجھے ہنسائی تھیں۔ فرشتے ایک زریں سیڑھی پر آسمان سے اڑ کر میرے پاس آتے تھے، مجھ سے سرگوشیاں کرتے تھے اور مجھے گدگد کر بھاگ جاتے تھے۔ گھر میں حسین پاکیزہ اور با محبت عورتیں مجھے گھیرے رکھتی تھیں۔ میں جس کی گود میں چاہتا جاتا اور خوشی خوشی قبول کیا جاتا۔ جس کے گالوں پر چاہتا ہاتھ پھیرتا اور سب ہنستے تھے۔ جس کا جی چاہتا بوسہ لیتا اور سب مجھے چومتے تھے۔“

(خیالستان)

خیال کی رومانی اور بیان کی رنگینی، تشبیہوں، استعاروں اور ترکیبوں کی ندرت افسانے کے مختلف ٹکڑوں میں ربط و ترتیب کا حسن، آغاز و انجام کا ٹیکھا پن ایسی مشترک خصوصیات ہیں جو ان کے ہر افسانے کو موثر بناتی ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ان کے افسانوں کی دوسری بڑی خصوصیت یہ ہے کہ افسانہ نگار نے فن کے حسن کو عام بناتے وقت بھی زندگی کے حقائق کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے۔

”چڑیا چڑس کی کہانی“ اور ”حکایت لیلیٰ و منون“ میں لکھنے والے کا مقصد معاشرتی طنز اور ایک خاص طرح کی اخلاقی اقدار کی تلقین و تبلیغ بھی ہے۔ اور انسانی فطرت کے بعض پہلوؤں کی اصلاح بھی۔ لیکن اپنے اس اصلاحی مقصد کے اظہار کے لئے اس نے جس طرز کو پسند کیا ہے اس کے سارے عناصر کی تشکیل انتہائی فن کارانہ حسن اور نہایت سادگی سے کی ہے۔ ان کہانیوں کے انداز میں سجاد میدر نے روایتی پس منظر کے انتخاب میں بھی کہیں زندگی کی حقیقتوں سے اہتمام نہیں کیا۔

یلدرم اصلاح نسواں کی تحریک سے متاثر نظر آتے ہیں۔ اس بارے میں ان کا بنیادی نقطہ نظر یہ ہے کہ معاشرے کی اصلاح اس وقت تک ممکن نہیں ہے جب تک عورت کے ساتھ بہترین رفیق کا سلوک روا نہ رکھا جائے اور اس کی ذات سے منسوب گمراہ کن اور لالچنی تلازمات کو ختم نہ کیا جائے۔ یلدرم اس ذیل میں بہت سی اصلاحی باتوں کا ذکر کرتے ہیں۔ اس کی مثالیں ”صحبت نامہ نس“ اور ”ازدواج محبت“ میں ملتی ہیں۔

”عزم یہ ہے کہ کل جائداد عورتوں کی تعلیم کے واسطے وقف کر دوں۔ جب محمد بن یونیورسٹی بنے تو ایک کالج خاص طور سے مسلمان خاتونوں کے لئے تیار کیا جائے۔ ایک لاکھ کی جائداد ہے۔ میرے خیال میں کالج کے ابتدائی اخراجات کے لئے کافی ہوگی۔ تجارتی کھارائے ہیں۔ میں نے کہا: ”منزور و اللہ“ منور خدا تمہارے ارادوں میں برکت دے۔ کل قوم افسانہ مند ہوگی۔ مگر شب بفر۔ نیت شب حرام۔ چلے رات بہت آئی ہے۔ تو ایک بچ گیا۔ اب چل کے سونا چاہئے۔“

مسئلہ ازدواج کے بارے میں لکھتے ہیں :

”دل چاہتا ہے کہ اس مسئلہ ازدواج پر کچھ تنویرا سا کہوں، پہلے بیاہ شادیوں میں کیا دیکھا جاتا تھا، یہی نا کہ برہم کُت ہے یا نہیں، ایک برادری کا ہے یا نہیں، اس کُت برادری پر سب چیزیں قربان کر دی جاتی تھیں، پھر اصلاح ہوئی، کُت کا خیال ترک کر دیا گیا، تعلیم کا زور ہوا، تعلیم یافتہ ہونا چاہئے، تعلیم یافتہ ہونے کا شور بلند ہوا، کھوٹے دنوں کے بعد اخلاق کی چھان بین ہونے لگی، بس یہاں پہنچ کے اصلاح و نصحت ہوئی، گویا اب کوئی کام باقی نہیں رہا، لیکن مجھ سے پوچھو تو کوئی کام ہوا ہی نہیں، اصلی اصلاح تو تب ہوگی جب لڑکے لڑکی کے مزاج اور طبیعت کی مناسبت کی پوری پوری چھان بین کی جائے، خاوند اور بیوی دو ہرے کپڑے کی ابری استر ہیں، ابری استر کے رنگ کی مناسبت کا کتنا خیال کیا جاتا ہے، یہ نہیں کہ دونوں ایک ہی رنگ کے ہوتے ہیں، نہیں، ایک رنگی میں کوئی زینت نہیں، خیال یہ کیا جاتا ہے کہ ایک رنگ دوسرے رنگ سے جوڑ کھاتا ہوں۔

جہاں سجاد حیدر یلدرم کے افسانوں میں اتنی خوبیاں ہیں تو اس کے ساتھ ساتھ کچھ فتنی نقائص بھی ہیں، آج کی نئی نسل کا ایک اعتراض یہ ہے کہ یلدرم پرانے داستان گو کی طرح قصے میں خود کو نمایاں کرنے اور پڑھنے والوں سے براہ راست مخاطب ہونے میں کوئی قیامت نہیں محسوس کرتے اور اسی وجہ سے اکثر یلدرم کا لہجہ بیانیہ نہیں رہنے پاتا بلکہ خطابیہ ہو جاتا ہے، شاید یہی سبب ہے کہ وہ افسانے کے جدید تر آداب و آہنگ سے میل نہیں کھاتا۔

دوسری بات یہ ہے کہ ان افسانوں میں نقطہ عروج (CLIMAX) بہت کم آتا ہے، بالخصوص ان کے طبع زاد افسانوں میں تو یہ نقطہ تقریباً مفقود ہے، اس لئے

ان کے مضامین اور افسانوں میں امتیاز مشکل ہو جاتا ہے، لیکن ساتھ ہی کہنے والے یہ بھول جاتے ہیں کہ یلدرم اردو کے پہلے افسانہ نگار ہیں، ان کے سامنے فن کا کوئی نمونہ موجود نہیں تھا اس لئے ان کے افسانوں میں دورِ جدید کے ترقی یافتہ افسانوں کی سب خوبیاں تلاش کرنا مناسب نہیں۔

بہر حال مجموعی طور پر یلدرم کے افسانے سانچے میں ڈھلے اور حسن و خوبی سے ترشے ہوئے نہ سہی لیکن یہ تاثر کی وحدت کے حامل ضرور ہیں اور کسی نہ کسی بنیادی خیال کے گرد گھومتے ہیں، ان کی ابتدا و گمش اور ان کا انجام آغاز سے ہم آہنگ ہوتا ہے، واقعہ نگاری میں وہ جزئیات کا بالعموم صحیح استعمال اور انتخاب کرتے ہیں، ان کے مکالمے اوسط درجے سے بڑھ کر ہوتے ہیں اور سیرت کشی میں خاص طور پر وہ بڑے حسن اور سلیقے کا ثبوت دیتے ہیں، یلدرم جو نگار دو افسانے کے نقطہ آغاز کی حیثیت رکھتے ہیں اس لئے اگر افسانے کے فن کے نقطہ نظر سے اگر ان کے یہاں بعض کمیاں بھی پائی جاتی ہیں تو ان کو نظر انداز کیا جانا چاہئے۔ اس لئے کہ ہر صنفِ ادب کے آغاز میں اسی طرح کے نامکمل اور ناپختہ نمونے سامنے آتے رہے ہیں، وہ تو پختگی کی تلاش کی مسلسل کوشش ہوتی ہے جو ہر صنف کو فنی طور پر بناتی، سنواری اور نکھارتی ہے اور ہم بالآخر یہ کہنے میں حق بجانب ہوتے ہیں کہ ایک خاص زمانے میں کوئی مخصوص صنفِ ادب نقطہ عروج تک پہنچ گئی۔

یلدرم کے افسانوں کے اس جائزے سے یہ اندازہ ضرور لگایا جا سکتا ہے کہ یلدرم اپنی تمام خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ پریم چند کی طرح اردو افسانہ نگاری کی بنیادیں مستحکم کرنے والے فن کار ہیں اور یہ کوئی معمولی بات نہیں۔

اس لئے کہ ان کے باغیانہ اور رومانی انداز تحریر کو ترقی پسند تحریک نے ہی ایک خاص مقصد اور اخلاقی ضرورت کے سانچے میں ڈھال دیا تھا۔

کرشن چندر نے ناول بھی لکھے ہیں اور بہت بڑی تعداد میں افسانے بھی۔ لیکن کرشن چندر کی مقصدیت کو نظر انداز کرنے کے لئے ان کی آرائش زبان اور رنگین اسلوب تحریر کو مٹا دینا یا ان کے پیش کیا جاتا ہے۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ کرشن چندر کی زبان یا ان کا انداز بیان ان کی قدر و قیمت کو کم نہیں کرتا بلکہ اس بات کو زیادہ وضاحت کے ساتھ سامنے لاتا ہے کہ ادب لطیف یا رومانی انداز کے شکر کھسنے والوں نے جب اردو زبان کے رچاؤ اور رنگین کو سماجی مقاصد سے ہم آہنگ کر کے فکشن لکھنے کی کوشش کی تو ایسے ترقی پسند فکشن لکھنے والوں کی تحریروں میں اردو زبان کی روایتی چاشنی کے ساتھ سماجی زندگی کے حقائق زیادہ اثر انداز اور قابل قبول اسلوب میں سامنے آنا شروع ہوئے۔ یہی وجہ تھی کہ ٹیٹھ اور براہ راست انداز تحریر اختیار کرنے والے ادیبوں کے مقابلے میں کرشن چندر جیسے مصلح اسلوب کے ادیبوں کو زیادہ مقبولیت بھی حاصل ہوئی اور ان کی تحریروں نے ترقی پسند تحریک کو مقبول بنانے میں زیادہ اہم کردار بھی ادا کیا۔ اس لئے اگر یہ کہا جائے تو کوئی غلط بات نہ ہوگی کہ کرشن چندر کے افسانوں میں سماجی مسائل صرف سماجی مسائل نہیں رہتے بلکہ سماجی مسائل کو ادب اور فن سے ہم آہنگ کرنے کی عمدہ مثال بن کر سامنے آتے ہیں۔

کرشن چندر کی افسانہ نگاری کے آغاز کا زمانہ جہاں ایک طرف ترقی پسند تحریک کی شیرازہ بندی کا زمانہ تھا تو دوسری طرف اس زمانے کا سب سے بڑا سماجی مسئلہ جاگیردارانہ نظام کے خلاف بغاوت کا علم اٹھانے کا مسئلہ بھی تھا۔ جاگیرداروں اور زمینداروں کے ہاتھوں میں طرح بہ طرح غریب، کسان، مزدور اور نچلے طبقہ کے عوام

سماجی مسائل، کرشن چندر کے افسانوں میں

کرشن چندر ان ترقی پسند افسانہ نگاروں میں سے ایک تھے جنہوں نے سماجی زندگی اور تہذیب و ثقافت کو اپنی تحریروں کا بنیادی حوالہ بنائے رکھا۔ کرشن چندر ویسے تو ذاتی طور پر بھی ادب اور آرٹ کو انسانی سماج کا ترجمان تصور کرتے تھے، مگر ترقی پسند تحریک سے وابستگی نے ان کے اس نقطہ نظر کو اور بھی پختگی عطا کر دی تھی۔ ترقی پسند تحریک کے بنیادی مقاصد میں یہ بات شامل تھی کہ ادب کو زندگی اور سماجی مسائل کا ترجمان ہونا چاہئے۔ اس تحریک کے بانیوں نے ۱۹۳۶ء کی کانفرنس میں اس بات کی وضاحت کر دی تھی کہ ترقی پسند ادیبوں کی ہمدردیاں سماج کے نچلے طبقہ کے ساتھ ہوں گی اور ادب کو سماجی مقصد کے حصول کے لئے بھی استعمال کیا جاسکتا ہے۔ جن اسباب تھے کہ ۱۹۳۶ء کے بعد ان ادیبوں نے بھی سماجی مسائل کی بنیاد پر افسانے لکھنے کو اپنا ادبی اور اخلاقی فریضہ تصور کیا جو اس تحریک سے وابستگی سے پہلے محض رومانی یا باغیانہ خیالات کی بنیاد پر اپنے فکشن کا تانا بانا بنتے رہے تھے۔ اس بات کے ثبوت کے طور پر ”انگارے“ کے افسانہ نگاروں کو خاص طور سے پیش کیا جاسکتا ہے۔

کا استحصاں عام تھا۔ اگر اس زمانے کا کوئی ادیب اس سلسلہ کو نظر انداز کرتا تو وہ اصل سماج کے سب سے بڑے مسئلے سے چشم پوشی کرنے کے جرم کا ارتکاب کرتا۔ کرشن چندر کے افسانوں میں ابتدائی دور سے آخری دور تک اس سماجی ناسور پر نشتر لگانے کا بیجا متا ہے۔ انھوں نے اپنے ہمت سے افسانوں میں جاگیردارانہ نظام، اس نظام میں رائج مظالم اور استحصاں کو موضوع بنایا ہے۔ اس قسم کے افسانوں میں کرشن چندر کا ایک اہم افسانہ "اجنتا سے آگے" ہے۔ اس افسانہ میں غریب کسانوں کے ایک گروہ پر ایک زمیندار کے گوی چلانے اور ایک راجا کے ہاتھوں مرنے والے کی بہن کو اغوا کئے جانے کا ایسا پراثر ذکر کیا گیا ہے کہ افسانہ پڑھنے والا افسانہ نگار کے نقطہ نظر کا معترف اور اس سے اس طرح متاثر ہوتا چلا جاتا ہے کہ یہ افسانہ کسی سماجی مسئلے کے بیان سے کہیں زیادہ خود پڑھنے والے کے احساسات کا ترجمان معلوم ہونے لگتا ہے۔ اس سلسلے میں "اجنتا سے آگے" کے علاوہ کرشن چندر کے بعض اور افسانوں کو بھی بنیادی حوالے کے طور پر پڑھا جاسکتا ہے۔ پہلی اڑان، شیطان کا استغفیٰ، بیڑھی بیل کو اس سلسلے میں خاص اہمیت حاصل ہے۔ ان افسانوں کا موضوع یا تو دیہات ہے یا پھر دیہات کے وہ عوام جو اپنی پسماندگی، غربت، بے حالتی، بھوک اور معاشی بے مائی کی وجہ سے جاگیردار کے استحصاں کا شکار ہونے پر مجبور ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ غریب عوام اپنی غربت کی وجہ سے استحصاں کا شکار ہوتے ہیں اور اس استحصاں کا مسلسل شکار رہنے کی وجہ سے غربت اور افلاس کی حالت سے باہر نکلنے پر بھی قدرت نہیں رکھتے۔ نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ان کے افلاس کے ساتھ ان کا استحصاں بھی بڑھتا چلا جاتا ہے۔ پہلی اڑان کے ان چند جملوں سے گاؤں اور دیہاتوں کی اس عمومی صورت حال کا اندازہ بہت آسانی سے لگایا جاسکتا ہے جس صورت حال نے جبر و ظلم اور استحصاں کا بازار گرم کر رکھا تھا:

اکثر گاؤں میں ایک مہاجن ضرور ہوتا تھا۔ اس کا گھر باقی گھروں سے ہمیشہ کشادہ اور صاف ہوتا تھا۔ گاؤں کے مہر دار سے لے کر گاؤں کے سکین تک ہر شخص اس کا قرض دار اور احسان مند تھا۔ مہاجن گاؤں کا امدادی بینک تھا، مہاجن گاؤں کا حکیم تھا، مہاجن گاؤں کا بنیاد اور اکثر اوقات بچ بچھی۔ کسان لوگوں کا بال بال اس کے قابو میں تھا۔

کرشن چندر کے افسانے "پہلی اڑان" کے ایک کردار کے ان بیانات سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ کرشن چندر نے اپنے بعض افسانوں میں طبقاتی کشمکش اور طبقوں کی بنیاد پر قائم معاشرے کی بنیادی غامی کو کس طرح بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے۔ تاہم کرشن چندر اپنے سماجی شعور کو صرف اسی سلسلہ تک محدود نہیں رکھتے ہیں۔ وہ اپنی تحریروں میں طبقاتی استحصاں کے ساتھ ساتھ گھریلو زندگی، بچپن طبقہ کے لوگوں کے معاشی مسائل اور عورتوں کی پس ماندگی کو بھی جگہ جگہ اپنے افسانوں میں زیر بحث لاتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے ہیرو اور ہیروئن بھی پریم چند کے اس کلیدی فیصلے کے نقش قدم پر اپنے اندر خال واضح کرتے نظر آتے ہیں جس میں پریم چند نے ترقی پسند ادیبوں کے حسن کے معیار کو بدلنے کی ترقیب دی تھی۔ ظاہر ہے کہ اس جملے سے پریم چند دراصل ادب سے اس ہیرو پرستی کو ختم کرانا چاہتے ہیں جس کی وجہ سے ہماری روایتی داستانوں، مثنویوں اور قصے کہانیوں میں شہزادوں، شہزادیوں، وزیروں اور وزیر زادیوں کو غیر معمولی اہمیت حاصل رہا کرتی تھی۔ کرشن چندر اپنے ادبی رویے اور انداز میں چاہے کتنے ہی رومانی کیوں نہ ہوں مگر ان کی رومانیت ہرگز عوامی زندگی، سماجی شعور اور انسان دوستی سے اپنا رشتہ ہر موقع پر برقرار رکھتی ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں مشق و محنت کا ذکر کرتے ہیں، جمالیاتی ذوق کی تفصیلات بیان

کرتے ہیں۔ اور خیالی اور تصوراتی دنیا تک تخلیق کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مگر اپنے ہر انداز میں وہ کردار، محل وقوع اور افسانے کے بنیادی محرک کے طور پر عوامی اور سماجی زندگی سے اپنا رشتہ ضرور برقرار رکھتے ہیں۔ عوامی اور سماجی مسائل کا یہی وہ احساس ہے جو کرشن چندر کو غریبوں کی کھولیوں، بھلسوں کی جھونپڑیوں اور پس ماندہ لوگوں کے گندے غلوں میں لے جاتا ہے اور اسی احساس کے مارے وہ اپنی تمام تصور پرستی کے باوجود شروع سے آخر تک ایک سماجی حقیقت نگار اور ترقی پسند افسانہ نگار دکھائی دیتے ہیں۔

کرشن چندر کو کشمیر کی سماجی زندگی سے بہت زیادہ دلچسپی ہے مگر وہ کشمیر کے ذکر میں صرف منظر نگاری اور حسن و جمال کی تصویر کشی کو سب کچھ نہیں سمجھتے بلکہ وہ اس سلسلے میں بھی اپنے افسانوں کی بنیاد کشمیری عوام کی غربت کو بتاتے ہیں۔ اور تحصیل سے پہلے تحصیل کے بعد، بیسے افسانوں میں راجاؤں اور ڈوگرہ جاگیرداروں کے ہاتھوں عوام پر کئے جانے والے ظلم و ستم کو زیادہ اجاگر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کرشن چندر کے افسانوں میں خواہ کشمیر کی سماجی ثقافتی زندگی ہو یا دہلی اور ممبئی کی اعلیٰ سوسائٹی اور جھکی جھونپڑی کا ذکر ہر جگہ ایک سماجی اور مذہبی حقیقت نگار کے طور سامنے آتے ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانے ”چھپریتی“ میں ایک اندھے بھکاری کے مسائل کو سمجھا ہے۔ وہی قبر سے معنون افسانے میں لگاتار کئی مردوں کے مرجانے کے بعد زندگی کی مشکلات کا شکار ہونے والی پس ماندہ عورتوں کی بے بسی اور بے بسی کی یہی تصویر کھینچنے کی کوشش کی ہے۔ وہ کسی افسانے میں طوائف کی زندگی کو زیر بحث لاتے ہیں تو دوسرے افسانے میں پاکیزہ کردار رکھنے والے لوگوں کے سماجی مسائل کو کرداروں کی شکل میں جیتا جاگتا بنا کر پیش کر دیتے ہیں۔

کرشن چندر کو اس اعتبار سے تو ترقی پسند مصنفین میں بڑا حقیقت نگار کہنا

مشکل معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے انداز تحریر کی رومانیت کا ساتھ کبھی نہیں چھوڑا۔ اور اس طرح حقیقت نگاری کو رومانیت سے ہم آہنگ کئے رکھنے کی کوششیں جاری رکھیں۔ مگر اس حقیقت کا اعتراف بھی ضروری ہے کہ کرشن چندر ہی وہ اہم ترین ترقی پسند فنکشن نگار ہے جو اگر ایک طرف ادب کے سماجی تقاضوں کو محرک کے طور پر قبول کرتا ہے تو دوسری طرف اپنی زبان اور اپنے انداز بیان میں خالص فنی رویہ اختیار کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کرشن چندر کے افسانے بہت سے ترقی پسند افسانہ نگاروں کے مقابلے میں زیادہ پر تاثیر اور دور رس اثرات کے حامل معلوم ہوتے ہیں۔ کرشن چندر کے بارے میں کئی طرح کی انتہا پسندانہ رائیں پائی جاتی ہیں۔ ان کو ایک حلقہ تو بڑے طور پر رومانی افسانہ نگار مانتا ہے جب کہ دوسرا حلقہ انھیں ایک ناقص فن نگار ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ان کو نقادوں کا ایک گروہ صرف ترقی پسند تحریک کا ملبردار تصور کرتا ہے تو دوسرا گروہ ان کی افسانہ نگاری میں تحریک سے الگ بھی ایک آزاد ادیب اور خالص فن کار کا درجہ دیتا ہے۔ ان تمام انتہا پسندانہ رایوں میں کرشن چندر کے ساتھ کہیں نہ کہیں نا انصافی برتنے کا اندازہ ہوتا ہے۔ کرشن چندر کا تصور صرف اس کے کچھ نہیں ہے کہ انھوں نے حقیقت نگاری کو خوبصورت انداز بیان کا سلیقہ دیا اور ترقی پسندی کے عروج کے زمانے میں بھی سماجی مسائل کو آزادانہ طور پر سمجھنے اور ان پر اظہار خیال کرنے کی کوشش کی۔

کرشن چندر اس اعتبار سے ایک ایسے افسانہ نگار اور ناول نویس معلوم ہوتے ہیں جس نے اپنی تحفہ کی حد تک خود کو ادبی اور تخلیقی مطالبات پر بھی پورا اتارنے کی کوشش کی۔ وہ اپنے بعض افسانوں میں مقصدیت کو اس کی معراج تک پہنچا دیتے ہیں اور ”مہاکشمی کا پل“ جیسے افسانے میں انسان کو دو طبقوں میں تقسیم کر کے کسی ایک طبقے سے ادیب کی صفات و فاداری کا تقاضہ کرتے ہیں۔ مگر اس کے ساتھ ہی

ان کا افسانہ زندگی کے موڑ پر بھی ہے جس میں سماجی اور ثقافتی مسائل بھی فن اور آرٹ کے حسن میں ڈھل کر نمودار ہوئے ہیں۔ کرشن چندر نے اپنے افسانے میں سماج کے مختلف طبقات کی زندگی کو موضوع بنانے کی کوشش کی ہے اور اس طرح اپنے افسانوں اور ناولوں میں انسانی زندگی اور سماجی مسائل کے ان گنت پہلو نمایاں کئے۔ انھوں نے عام حالات میں اگر عام انسانی سماج کو موضوع بنایا تو غیر معمولی حالات میں "ہم وحشی ہیں" میں شامل افسانے لکھے جو تقسیم ہند کے نتیجے میں ہونے والے فسادات اور قتل و غارت گری کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں۔ اس مجموعے میں شامل افسانے ان کے جذباتی انداز کے باوجود اپنے موضوعات کے اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔

کرشن چندر کی تحریروں کا دائرہ موضوعات اتنا وسیع ہے کہ ایک مضمون میں اس کا احاطہ آسان نہیں تاہم اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ کرشن چندر نے ساری زندگی انسانی سماج اور تہذیب و ثقافت سے اپنا رشتہ قائم رکھا اور اپنے ادب کو سارے جہاں کے درد و غم کے اظہار کا ذریعہ بنانے کی کوشش کی۔ محمد سن مسکری نے اس بارے میں مختصر ہی سہی مگر نہایت اہم اور جامع تبصرہ کیا ہے :

"کرشن چندر کا افسانہ ایک ذاتی اور بلا واسطہ تاثر ہوتا ہے۔ اسے زندگی سے محبت ہے۔ لا محدود اور بے اندازہ محبت۔ اس کے دل میں درد ہے اور آنکھوں میں بعیرت اور زندگی کی رستیں اس کے سامنے پھیلی ہوئی ہیں۔ اس کے دل میں سارے جہاں کا درد ہے جو نفع کی شکل میں پھوٹ پڑنے کے لئے بے قرار ہے۔ اس کا راگ ایک محدود طبقے کا رونا کا نا نہیں بلکہ اس کی آواز ایک پوری دنیا کی انسانیت کی ترجمان ہے۔"

محمد سن مسکری ترقی پسند ادیبوں کے لئے اپنے دل میں کوئی نرم گوشہ نہیں رکھتے تھے اس کے باوجود وہ کرشن چندر کو ان الفاظ میں داد دینے پر مجبور ہوئے اس سے ثابت ہوتا ہے کہ کرشن چندر کی سماجی اور ثقافتی وابستگی نے ہر طبقہ و فکر کے لکھنے والوں سے خراج تمجید وصول کیا ہے۔ اس سے کرشن چندر کی سماجی ذمہ داری اور ادبی فن کاری دونوں کا ثبوت ملتا ہے۔

کرشن چندر کے فنکشن کو اظہار اور اسلوب کے اعتبار سے کئی خانوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ کرشن چندر کی ابتدائی تحریروں پر ادب لطیف کے شرچہ کار کا اثر اس حد تک نمایاں ہے کہ ان کی نثر رومانی طرز فکر اور طرز اظہار کی نمائندہ معلوم ہوتی ہے۔ جب کہ ان کے بعد کے افسانوں اور ناولوں میں رومانیت حقیقت نگاری کے ساتھ ہم آہنگ ہے۔ ان کے بعد کے افسانے ان کی مقصدیت سے اس قدر متاثر ہیں کہ مقصد اور موضوع پر ضرورت سے زیادہ زور دینے کی وجہ سے ایسے افسانوں کی فنی اہمیت مجروح ہو کر رہ جاتی ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی کرشن چندر نے اپنے بہت سے افسانوں میں مقصد اور موضوع کو فنکشن کے فن میں اس حرج و محال دیا ہے کہ فکر و فن کو الگ الگ کر کے دیکھنا بھی ممکن نہیں معلوم ہوتا۔ کرشن چندر فن اور فکر کے ان مختلف پہلوؤں سے اور کچھ زیادہ ہونہ ہو یہ ضرور پتہ چلتا ہے کہ ان کی تحریروں میں صحیح معنوں میں ایک ایسے ادیب اور فن کار کی تحریریں ہیں جس نے اپنے اور فکر یا فن کی کوئی پابندی ایسی نہیں مان لی جس کے وہ قلام ہو کر رہ گئے ہوں۔ البتہ اس میں دو رائے نہیں ہو سکتی کہ کرشن چندر نے رومانی اور رنگین انداز بیان اور اسلوب تحریر اختیار کرنے کے باوجود سماجی زندگی اور انسانی تہذیب سے اپنا رشتہ کبھی منقطع نہیں کیا۔ انھوں نے "کالو کبٹکی" اور "تانی ایسری" جیسے غیر معمولی کردار اور افسانے کو دیئے اور سماج اور ثقافت

کے لازوال نمونے ان کرداروں کے ذریعہ اردو فکشن میں متعارف کرائے۔ اس لئے اگر یہ کہا جائے تو کوئی غلط بات نہ ہوگی کہ کرشن چندر نے ہندوستان کی تہذیبی ثقافتی زندگی کے رنگارنگ پہلو اپنی تحریروں کے ذریعے اردو فکشن کی تاریخ میں محفوظ کر دیئے۔

اردو کی چند اہم خواتین افسانہ نگار

اردو میں افسانہ نگاری کی مرقعہ بیا سوسال ہونے والی ہے۔ اگر ان نمونوں سے بلند ہو کر بھی گفتگو کی جائے کہ پہلا افسانہ کس نے لکھا اور کب لکھا؟ جب بھی یہ بات واضح ہے کہ اردو ادب میں افسانے لکھنے کا سلسلہ بیسویں صدی کے ابتدائی برسوں سے شروع ہو چکا تھا۔ اگر پریم چند نے "دنیا کا سب سے انمول رتن" ۱۹۱۷ء یا ۱۹۱۸ء میں لکھا تو سجاد حیدر یلدرم نے ترکی افسانوں پر مبنی افسانے اس سے بھی قبل لکھنے شروع کر دیئے تھے اور ان کے نیم افسانہ اور نیم افسانہ قسم کی تحریر ۱۹۰۵ء سے قبل لوگوں میں خوب جانی اور پہچانی جانے لگی تھیں۔ یہ توجہ حالات میں جو اردو افسانہ نگاری کے ابتدائی نمونوں کو ظاہر کرتے ہیں۔ مگر جب ہم یہ دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ کیا اردو افسانہ کی تاریخ میں خاتون افسانہ نگاروں نے بھی کوئی اہم کردار ادا کیا ہے یا نہیں؟ تو پتہ چلتا ہے کہ اگر ابتدا سے نہیں تو کم سے کم اس صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی سے قبل ہی عورتوں نے باقاعدہ افسانے لکھنے شروع کر دیئے تھے۔ اگر ہم اسی ضمن میں سجاد حیدر یلدرم کی اہلیہ اور اردو کی ممتاز افسانہ نگار قرۃ العین حیدر کی والدہ کی تحریروں کا مطالعہ کریں تو پتہ چلتا ہے کہ جہاں

انہوں نے ایک طرف ناول نگاری کے فونے پھوٹے ہیں وہیں ان کی بہت سی تحریریں انسانوں کے ذہن میں آسکتی ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ اس دور کی تحریریں میں اعلیٰ اقدار اور اشرافیہ طبقے کی نمائندگی بھی ان کے ہاں بہت واضح ملتی ہے۔ حیرت کی بات ہے کہ اردو افسانہ کی زیادہ تر تاریخ اور تنقید ان کے تفصیلی ذکر سے خالی ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ نذر الباقریٰ نذر سجاد حیدر کے نام سے ان کی شائع شدہ تحریروں کا نئے سب سے جائزہ لیا جائے اور اردو نیکشن میں ان کی اہمیت متعین کی جائے۔

ایک بڑی اہم اور قابل غور بات یہ ہے کہ جن افسانہ نگاروں کو اردو میں بہت امتیاز حاصل ہوا ان کی اکثریت کا کوئی نہ کوئی تعلق علی گڑھ اور علی گڑھ کی درگاہ سے ضرور رہا۔ مثال کے طور پر بہت نذر الباقریٰ نذر سجاد، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے پہلے جسٹس راجندر سجاد حیدر، علی گڑھ کی اہلیہ تھیں۔ قرۃ العین حیدر نے اپنی تعلیم کی ابتدائی گزشتہ کی سرزمین سے کی۔ عصمت چغتائی علی گڑھ کی عبداللہ کالج کی تعلیم یافتہ تھیں۔ رشید بھان شیخ عبداللہ کی صاحبزادی تھیں اور ان کی ابتدائی تعلیم و تربیت علی گڑھ میں ہوئی تھی۔ ان کے علاوہ صدیقہ بیگم سیوہاری، تسنیم سلیم پھتاری، جیلانی بانو اور سلمیٰ صدیقی وغیرہ کا علی گڑھ سے گہرا علمی اور فائدہ نفعی تعلق سب پر واضح ہے۔ اس لئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اردو افسانہ اور ناول کی تاریخ میں علی گڑھ اور علی گڑھ کی درگاہ کا بہت اہم حصہ ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں میں مرد بھی ہیں اور خواتین بھی، مگر اس سلسلے میں خواتین کا رول زیادہ نمایاں نظر آتا ہے۔

اردو افسانے نے شروع سے ہی ایک سے زیادہ انداز اور رجحان کی نمائندگی کی ہے۔ ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ اردو میں ابتدا میں خواتین نے جو افسانے لکھے وہ صرف

رومانی انداز کے تھے بلکہ ایک ساتھ اخلاقی، رومانی اور باغیاز رجحانات نمایاں طور پر دکھینے کو ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر اگر حجاب امتیاز علی رومانی رجحان کی نمائندگی کرتی ہیں تو مسٹر عبدالقادر کے نام سے لکھنے والی خاتون ان کی معاصر افسانہ نگار کسی قدر حقیقت پسندانہ انداز اختیار کرتی ہیں۔

افسانہ نگاری کی تاریخ میں جن خواتین کو اولیت حاصل ہے ان میں حجاب امتیاز علی اور شائستہ سہروردی کے نام سرفہرست ہیں۔

شائستہ سہروردی جنہوں نے بعد میں شائستہ اکرام اللہ کے نام سے مضامین اور افسانے لکھے، ان کو بہت زیادہ اہمیت تو حاصل نہیں ہو سکی مگر اس اعتبار سے انہیں بڑا امتیاز حاصل رہا کہ انہوں نے فکشن پر بہت ابتدائی زمانے میں تحقیقی اور تنقیدی کام کیا۔ اس طرح وہ افسانہ نگار کے ساتھ ساتھ ایک تنقید نگار یا تحقیقی تلاش و جستجو کرنے والی خاتون ادیبہ کی حیثیت سے بھی مشہور ہیں۔ ان کے افسانوں میں رومانی نمائندہ درجہ ملتی ہے مگر اس کے ساتھ ہی ان کی افسانہ نگاری کا سلسلہ سوانحی پس منظر سے بھی جاملتا ہے جبکہ شائستہ سہروردی کے برخلاف حجاب امتیاز علی اپنے رومانی موضوعات، رومانی مضامین اور رومانی اسلوب تحریر کی وجہ سے نمایاں رہیں کبھی کبھی ان کے کردار کچھ عجیب و غریب لگتے ہیں۔ ہم یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ ان کے کرداروں کی زندگی داستانوں کے کرداروں کی طرح فطرت سے بلند ہیں مگر یہ ضرور کہہ سکتے ہیں کہ ان کے کردار عام انسانوں سے خاصے مختلف اور کبھی کبھی زیادہ حیرت انگیز دکھائی دیتے ہیں۔ حجاب امتیاز علی کے افسانوں کی فضا پورے طور پر رومانی پردوں میں لپیٹی ہوئی اور پرکشش معلوم ہوتی ہے۔ تاہم اپنے پلاٹ پردہ پوری طرح قدرت رکھتی ہیں۔ اور ان کے افسانوں کا پلاٹ مربوط اور منطقی طور پر

پر قابل قبول رہتا ہے۔ جہاں تک ان کے افسانوں کی فضا کا سوال ہے تو پریم چند کی شہرت کے باوجود پر ہونے کے باوجود وہ اپنے بزرگ معاصرین پریم چند سے اثر قبول نہیں کرتیں بلکہ ان پر ادب لطیف کے کھٹنے والوں کا زیادہ اثر معلوم ہوتا ہے۔ سجاد حیدر، یلدرم، نیاز فتح پوری اور سلطان حیدر جوش کی روایت ان کا اور مٹنا اور کچھونا ہے۔ ان کے افسانوں کو پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ وہ خارجی دنیا کے بجائے اپنی کوئی ذہنی دنیا بھی رکھتی ہیں اور اس دنیا میں رہنا اور اس کے حال سے ہمیں باخبر رکھنا پسند کرتی ہیں۔ صوبہ کے سائے، اندھی محبت، نادیدہ عاشق اور مرد اور عورت جیسے افسانوں کو پڑھ کر کم سے کم یہی محسوس ہوتا ہے۔ ان کی پوری تربیت شاعرانہ ماحول میں ہوئی تھی جس کا نتیجہ یہ ہے کہ وہ شعر میں بھی شاعری کرتی ہوئی نظر آتی ہیں اور شعری زبان اور تشبیہ یا منظر نگاری سے اپنے افسانوں کو رنگین اور دلکش بنانے پر پوری توجہ صرف کرتی ہیں۔

ڈاکٹر رشید جہاں ترقی پسند ادیبوں کے اس گروہ سے تعلق رکھتی ہیں جس نے ترقی پسند تحریک کے باقاعدہ آغاز سے پہلے ہی اپنی باخیاں روش کا اظہار کرنا شروع کر دیا تھا۔ ترقی پسند تحریک کی پہلی کانفرنس سے تقریباً چار سال قبل بانفی اور انقلابی نوجوان افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں کا جو نمونہ انگارے کے نام سے شائع کیا تھا اس میں ایک افسانہ رشید جہاں کا بھی تھا۔ رشید جہاں نے ویسے تو اس کے بعد بھی افسانے لکھے مگر ”انگارے“ کے افسانے نے ان کو خاصی شہرت بخشی۔ اس بات کو سارے لوگ تسلیم کرتے ہیں کہ ”انگارے“ کو انگریزی سرکار نے ضبط تو کر لیا تھا مگر فنی اور فکری اعتبار سے ”انگارے“ کے افسانے بہت اہم اور نمائندہ افسانے نہیں تھے۔ چنانچہ یہ بات بھی واضح طور پر محسوس ہوتی

ہے کہ رشید جہاں کا افسانہ بھی محض جذباتی اباں اور سنسنی خیزی پر مبنی تھا۔ ”انگارے“ کے ادیبوں نے سماج کی تہذیبی قدروں کے خلاف ایک لمبیل پیدا کرنے کی کوشش کی تھی، جس میں ان کو کامیابی حاصل ہوئی۔ عورت کے موضوع پر رشید جہاں نے ایک سے زیادہ افسانے لکھے اور ہر افسانے میں عورت کی آزادی اور مساوات کے مطالبے پر اپنے افسانے کی عمارت کھڑی کی ہے۔ رشید جہاں اور ان کے شہر محمود الظفر، سجاد ظہیر اور فیض احمد فیض سے گہرا دوستانہ تعلق اور فکری ربط رکھتے تھے۔ رشید جہاں محمود الظفر سے کہیں زیادہ باخیاں خیالات رکھتی تھیں اور ان سب ادیبوں نے ترقی پسند تحریک کے کارواں کو آگے بڑھانے میں بڑی اہم خدمات انجام دیں۔ رشید جہاں نے تقریباً ایک درجن افسانے لکھے ہوں گے مگر اتنے کم افسانوں کے باوجود ترقی پسند افسانے کا کوئی بھی تذکرہ ان کے بغیر نامکمل کہلاتا ہے۔

رشید جہاں کے برخلاف ممتاز شیریں ترقی پسند خیمے سے الگ اپنا امتیاز رکھتی ہیں۔ ممتاز شیریں نے رسالہ بھی نکالا، تنقید بھی لکھی اور ناولٹ اور افسانے بھی لکھے اور ہر اعتبار سے اپنی اہمیت تسلیم کرانی۔ ممتاز شیریں کو ایک عالم اور تنقیدی اعتبار سے باخبر ادیبہ کی حیثیت حاصل ہے۔ انھوں نے منظر پر کئی مضامین لکھے اور اردو افسانے اور ناول پر مغربی اثرات پر سب سے پہلے قلم اٹھایا۔ ان کی تنقید میں ان کا علم و فضل صاف مہلکتا ہے مگر ان کی اس علمی دلچسپی نے ان کے فن کو کبھی کمزور نہیں ہونے دیا۔ ان کے افسانے ”مگھ ملہار“ کو بڑی شہرت حاصل ہوئی۔ اس افسانے پر اردو میں کافی کچھ لکھا بھی جا چکا ہے مگر ان کے افسانے ”بھارت ناٹھ“ اور ”دیک راک“ وغیرہ بھی کم اہم نہیں۔ اور اپنے افسانے ”کفارہ“ کے بارے میں تو وہ دوسروں کے ساتھ خود بھی گفتی ہیں کہ وہ ان کا سب سے

عہدہ افسانہ ہے۔ ممتاز شیریں کے افسانوں میں ازدواجی زندگی، بچے کی پیدائش اور اس سے وابستہ توقعات اور خاندانی زندگی کو اہمیت حاصل ہے۔ ممتاز شیریں اپنے افسانوں میں طرح طرح کے انداز اور تکنیک اپناتی ہیں اور موضوعات کے لحاظ سے بھی ان کے افسانے رنگارنگی کی نمائندگی کرتے ہیں۔

ممتاز شیریں کے علاوہ ان کی جن معاصر افسانہ نگار خواتین کو قدر کی نگاہ سے دیکھا گیا، ان میں ہاجرہ مسرور اور خدیجہ مستور بہت اہم ہیں۔ خدیجہ مستور کے ناول "آگن" کو مسلمانوں کے عام گھریلو حالات اور مسائل کو پیش کرنے کے لحاظ سے ایک خاص اہمیت حاصل ہے تقسیم ہند نے مسلمان گھروں کو کیسے تقسیم کر دیا اور اس تقسیم سے کیا کیا مسائل سامنے آئے، ان کا بیان خدیجہ مستور کے ناولوں اور افسانوں میں ملتا ہے۔ لیکن جہاں خدیجہ مستور کو ایک ناول نگار کی حیثیت سے شہرت حاصل ہے ان کی بہن ہاجرہ مسرور نے اپنی توجہ صرف افسانہ نگاری تک محدود رکھی۔ ہاجرہ مسرور کے تمام افسانوں کا مکمل مجموعہ چند سال قبل "سب فنانے میرے" کے نام سے شائع ہوا ہے جو افسانہ نگار کے طور پر ان کے مقام کو متعین کرنے میں مدد دیتا ہے۔ ہاجرہ مسرور کے افسانوں میں جرات اور بے باکی بھی ملتی ہے اور مشاہدے کی گہرائی بھی۔ عورت کی جنسی زندگی کو بھی کہیں کہیں موضوع بنایا گیا ہے اور کہیں عورت اور مرد کے رشتے کو واضح کیا گیا ہے۔ مجموعی طور پر ان کے افسانے ترقی پسند افسانے کے ہی ذیل میں آتے ہیں۔

خواتین افسانہ نگاروں میں عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کو جو مقام مل رہا ہے اس سے کون انکار کر سکتا ہے۔ مگر دونوں افسانہ نگاروں کی دلچسپی کے موضوعات اور اندازِ تحریر میں نمایاں فرق ہے۔ قرۃ العین حیدر اگر اپنے موضوعات، تکنیک اور بصیرت کے لئے مشہور ہیں تو عصمت چغتائی اپنی زبان اور ایک خاص طبقے کی زندگی

کے بارے میں باریک سے باریک مشاہدے کے معاملہ میں ان کی عظمت اور بڑائی مسلم ہے۔ عصمت کے افسانے "ٹیرھی لکیر" اور ابتدائی زمانے کے افسانوں سے ان کی جو تصویر بنی تھی۔ اس میں وقت کے ساتھ تبدیلی واقع ہوئی اور انھوں نے جنسی موضوعات کے علاوہ سماجی اور تہذیبی موضوعات میں بھی دلچسپی لی اور عام مسلم معاشرے کے چھوٹے بڑے مسائل کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا۔ ان کی سب سے بڑی قوت ان کی زبان ہے۔ ان کے افسانے "لغات" کو بہت شہرت ملی مگر فن کے اعتبار سے چوتھی کا جوڑا، خنسی کی نانی اور "بچھو بچھو" جیسے افسانے ان کی قدر و قیمت کا زیادہ احساس دلاتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر عصمت کے مقابلے میں زیادہ رکھ رکھاؤ اور سنجیدگی کی مالک ہیں۔ ان کی نظر میں بھی اتنی ہی وسعت ہے جتنی ان کے مطالعے میں۔ انھوں نے دنیا کا ادب پڑھا ہے اس لئے معمولی مسائل سے کہیں زیادہ بڑے مسائل اور ذہنی صورت حال انھیں زیادہ متوجہ کرتی ہے۔ انھوں نے بہت جھڑکی آواز جیسا جیت انگیز افسانہ بھی لکھا ہے اور "یہ غازی یہ تیرے پر اسرار بندے" جیسا عالمی سیاست سے تعلق رکھنے والا افسانہ بھی لکھا ہے۔ ان کے ناولوں ہی کی طرح ان کے افسانوں کے موضوعات بڑے اور گہرے ہوتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے افسانوں کے پانچ مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں ان کے ناول بھی شامل ہیں۔

قرۃ العین اور عصمت نے افسانوی تاریخ میں اپنے نام اس طرح لکھوائے ہیں کہ بعض وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان دونوں نے اپنے اپنے انداز میں اردو افسانے کی ہر رنگت اور ہر انداز کو سمیٹ لیا ہے اور ان کے افسانے اردو افسانے کے سارے رنگ و روپ کی بھرپور نمائندگی کرنے والے کہے جاسکتے ہیں۔

افسانہ نگار کی حیثیت سے یوں تو معاملہ مابین میں کو بھی ایک زمانے میں شہرت

حاصل تھی۔ مگر ان کے افسانوں میں کردار کے ساتھ غیر منجیدہ برتاؤ اور پلاٹ پر توجہ نہ ہونے کے سبب ان کو کوئی خاص مقام حاصل نہ ہو سکا۔ اس کے باوجود اگر صرف خواتین افسانہ نگاروں کے پس منظر میں دیکھا جائے تو عورتوں کی مظلومیت، سیدھی سچی زندگی، خوشیاں اور غم اور ملکی پھلکی رومانیت جیسی قابل توجہ باتیں ان کے افسانوں میں ضرور ملتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ بھی کوئی غیر اہم بات نہیں ہے۔ صالحہ ماہر حسین کے علاوہ صغریٰ مہدی نے بھی افسانے میں اپنی حیثیت بنائی ہے۔ ان کے افسانوں میں سوانحی انداز اور اپنی روزمرہ زندگی کے تجربات اور مشاہدات کو پلاٹ کی بنیاد بنانے کی کوشش ملتی ہے۔ صغریٰ مہدی نے یوں تو سفر نامے بھی لکھے ہیں اور ناول بھی مگر ان کو اگر کسی حیثیت سے امتیاز حاصل ہے تو وہ افسانہ نگار کی حیثیت سے ہی ہے۔

بیسویں صدی کے نصف اول میں جن افسانہ نگار خواتین نے اپنی تحریروں سے اپنا تعارف کرا دیا تھا ان میں ممتاز شیریں، رشید جہاں، عصمت چغتائی اور قرۃ العین کی اہمیت سے تو ہم سب واقف ہیں مگر تسنیم سلیم بھٹاری اور صدیقہ بیگم سیوہادی کا ذکر کم کیا جاتا ہے۔ تسنیم سلیم کے یہاں اپنے کلچر اور تہذیب سے گہری دلچسپی ملتی ہے۔ ان کی انسان دوستی اس حد تک نمایاں ہے کہ ماضی سنزوں کو دیکھ کر بھی وہ اپنے لئے یا انسان کے لئے ان کو کبھی بہت کچھ سمجھتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں عموماً گھریلو زندگی کا منظر یا اس کی تصویریں خوبصورتی کے ساتھ پیش کی گئی ہیں۔ صدیقہ بیگم کے افسانوں میں پریم چند سے اثر قبول کرنے کا انداز ملتا ہے۔ عورتوں کے ساتھ ہمدردی اور ایک طرح کا آئیڈلیزم ان کے افسانوں کی بنیاد میں شامل ہے۔ زبان صاف ستھری لکھتی ہیں اور ان کا بیان واضح ہوتا ہے۔ ادھر مرصی سے تسنیم سلیم اور صدیقہ بیگم نے افسانے نہیں لکھے یا اگر لکھے تو چھپوائے

نہیں۔ اس لئے ان کے ادبی سفر کے بارے میں ہمارے جو بھی اندازے ہیں ان کا تعلق ان کے کم سے کم درمیان دہائی قبل کے افسانوں سے ہے۔ ان افسانہ نگاروں کے علاوہ علی گڑھ کی تعلیم یافتہ ایک اور افسانہ نگار جیلانی بانو نے افسانوں کی دنیا میں اپنا مقام بنایا ہے۔ ویسے تو انھوں نے ناول بھی لکھے اور مضامین بھی مگر ان کے افسانوں میں ہی ان کا فن کا زیادہ بہتر طریقے سے اپنے آپ کو ظاہر کرنا ہے۔ ان کے افسانوں میں حیدر آباد کی تہذیب اور جاگیردارانہ معاشرے کے زوال کا ماتم بہت نمایاں ملتا ہے۔ وہ فنی طور پر پلاٹ بہت کسا ہوا اور نقطہ خروج بہت جز کا دینے والا رکھتی ہیں۔ ان کو اپنے کرداروں پر پورا قابو ہے۔ اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں جیلانی بانو واجدہ بسم، سلی صدیقی، شکیلہ اختر ماضی قریب کی لکھنے والیوں میں اپنی خاص اہمیت رکھتی ہیں۔

ان نمائندہ افسانہ نگاروں کے علاوہ اردو کی ان گنت نوجوان خواتین نے پچھلی دو دہائیوں میں افسانے لکھے ہیں مگر ان کی اہمیت کو ابھی تسلیم شدہ نہیں کہا جاسکتا۔ پاکستان کی خواتین لکھنے والیوں کا ایک بڑا حلقہ بھی ہے مگر ان کی تحریروں دیکھنے کو کم ملتی ہیں۔ اس کے باوجود بانو قدسیہ، رضیہ فصیح احمد، جمیلہ ہاشمی وغیرہ کے لئے الگ سے کسی مضمون میں اظہار خیال کی ضرورت ہے۔ سہروردت یہ کہا جاسکتا ہے کہ خواتین افسانہ نگاروں کی خدمات اتنی اہم ہیں کہ ان پر الگ سے کام کرنے کی ضرورت ہے۔ یہ چھوٹا سا مضمون صرف اس کی ابتدا ہے۔

ہیئت کے نقطہ نظر سے قصیدہ کی ایک بڑی اہمیت یہ بھی ہے کہ غزل جیسی شاندار صنف سخن اسی کے لہجے سے پیدا ہوئی اس لئے اس مماثلت کی طرف فوراً ذہن جاتا ہے۔

نظم کی طرح قصیدے میں مضامین و خیالات کو مربوط اور مسلسل انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔ چنانچہ بالعموم موضوع کی مناسبت سے ہر قصیدے کا کوئی نہ کوئی عنوان ہوتا ہے مثلاً سدا کے چند قصیدوں کے عنوانات اس طرح ہیں: ”در منقبت حضرت علی“ ”در منقبت امام رضا“ ”در مدح عالمگیر ثانی وغیرہ۔

مختلف ضروریات اور نوعیتوں کے لحاظ سے بھی قصیدے کی مختلف قسمیں کی جاتی ہیں۔ ظاہری شکل کے پیش نظر قصیدے کی عموماً دو قسمیں معروف ہیں۔ تہذیبیہ اور خطابہ۔ مگر ظاہری شکل و صورت کے علاوہ قصیدوں کو موضوع کے لحاظ سے بھی تقسیم کیا جاتا ہے۔ مثلاً مدحیہ (ایسا قصیدہ جس میں کسی کی مدح یا تعریف کی گئی ہو)۔ ہجریہ (ایسا قصیدہ جس میں کسی شخص کی برائی کی گئی ہو یا زمانہ کی مصائب اور شکایتوں کا ذکر ہو) اس کے علاوہ مدحیہ، بیانہ، بہاریہ، عشقیہ، حالیہ اور فخریہ جیسی قسمیں بھی کی گئی ہیں۔ مگر ان اقسام کے سلسلے میں ایک بات ہر حال قابل غور ہے کہ چونکہ اس طرح کے موضوعات حقیقی معنوں میں قصیدے کے موضوعات نہیں بلکہ تشبیہ کے موضوعات ہیں اس لئے اس تقسیم کو زیادہ اہمیت نہیں دی جانی چاہئے۔

موضوع اور ہیئت کے نقطہ نظر سے قصیدے کی ایک قسم وہ بھی ہے جس کو اصطلاحاً مدایہ قصیدہ کہا جاتا ہے۔ یہ ایسا قصیدہ ہوتا ہے کہ جس میں تشبیہ نہیں ہوتی۔ اس قسم کے قصیدے کی ابتدا خطابہ قصیدہ کے برعکس براہ راست دماغ کی جاتی ہے اور دماغ کے بعد مدح کے اشعار لائے جاتے ہیں۔ سدا کا ایک قصیدہ ”در مدح عالمگیر ثانی“ اس نوع کی عمدہ مثال ہے۔ یہ قصیدہ اس طرح شروع ہوتا

قصیدہ اور اس کے فنی تقاضے

قصیدہ گوئی کا آغاز و راصل عربی زبان میں ہوا مگر موضوعات کے اعتبار سے عربی قصائد کا انداز آج کے قصیدوں سے بہت مختلف تھا۔ عربی شعراء عموماً اپنے خاندان کی مدح میں، اپنے گھوڑوں کی تعریف میں یا اپنے محبوب کے لئے قصیدہ لکھا کرتے تھے۔ عرب شعراء نے جن لوگوں کا قصیدے میں ذکر کیا ہے آج تک ان کا نام زندہ جاوید ہے۔ ملائیشیائی لکھتے ہیں کہ قصیدے کا اصلی موضوع مدح ہے۔ لیکن اس کے لئے چند شرائط کا التزام کیا جانا چاہئے:-

۱- جس کی مدح کی جائے وہ درحقیقت مدح کے قابل ہو۔

۲- مدح میں جو کچھ کہا جائے وہ سچ کہا جائے۔

ایران میں جو قصیدے کہے گئے ان میں سے بیش تر بادشاہوں اور امراء کی شان میں تھے۔ اردو میں چونکہ بنیادی طور پر قصیدہ گوئی کی روایت نے فارسی قصیدوں سے کسب فیض کیا اس لئے اردو قصیدوں کے موضوعات بھی عام طور پر وہی ہیں جو فارسی قصیدوں کے رہے ہیں۔ البتہ اردو میں نعت اور منقبت کے طور پر کہے گئے قصائد کی تعداد بھی شاعرانہ مدح کے قصائد سے کسی طرح کم نہیں۔

رکے ہمیشہ تری تیغ کار کفر تباه
بحق اشہدان لا الہ الا اللہ

قصیدوں کی درج بندی کا ایک طریقہ یہ بھی ہے کہ مدوحین کے لحاظ سے ان کی مختلف قسمیں قرار دی جائیں۔ اس اعتبار سے قصیدے کی دو بڑی قسمیں کی جاسکتی ہیں۔
۱۔ بزرگانِ دین کی مدح والے قصیدے۔
۲۔ سلاطین اور امراء کی مدح والے قصیدے۔

قصیدے کے ترکیبی عناصر

بعض علماء کے مطابق قصیدے کی الگ الگ شرائط ہیں۔ عرب کے شعراء قصیدے کے شروع میں مشقیہ اشعار لکھتے تھے جن کو تشبیب یا نسب کہتے تھے۔ پھر شعرا کسی تقریب سے مدوح کا ذکر کرتے تھے اور اس کو خلص یا مخلص کہتے تھے۔ اس کے بعد مدوح کی تعریف کی جاتی تھی جس کو مدح کہتے تھے اور آخر میں دعا پر قصیدے کو ختم کر دیا جاتا تھا جس کو منقطع کہتے تھے۔ فارسی شعراء نے بھی قصیدے کے ان چار ارکان کو برقرار رکھا اور بعد کے شعراء نے ان کی تقلید کی۔ قصیدے کے ان چار ارکان کو تفصیل سے اس طرح سمجھا جاسکتا ہے :-

تشبیب | قصیدے کے ابتدائی یا تمہیدی اشعار کو اصطلاح میں تشبیب کہتے ہیں۔ عرب کے شعراء قصیدے کے شروع میں مشقیہ اشعار لکھا کرتے تھے۔ مگر فارسی اور اردو قصیدوں میں تشبیب کے اشعار صرف مشقیہ مضامین تک محدود نہیں رہے بلکہ ہر قسم کے مضامین تشبیب کے طور پر لکھے جانے لگے مثلاً دنیا کی بے ثباتی، معلوم و غنوں کی بے قدری، شاعری کی تعریف، تصوف و اخلاق، موسم بہار

زندگی و مرگ کی کیفیات اور زمانے کی شکایت وغیرہ۔ اردو قصیدے میں تشبیب کو کافی اہمیت حاصل رہی ہے اور قصیدے کی تعمیر و تشکیل میں تشبیب نے ایک نہایت اہم اور مفید منہر کا کردار ادا کیا ہے۔

قصیدے میں شاعر کا اصل مدعا یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے مدوح کی تعریف کر کے اسے خوش کر دے تاکہ اس کے مومن اسے کچھ صلہ و انعام مل جائے۔ اس لئے شاعر مدوح کی توجہ اپنی طرف مبذول کرانے کے لئے فضا تیار کرتا ہے۔ اس لئے قصیدہ گو شاعروں نے مدح کے مضامین بیان کرانے سے قبل ایک ایسی تمہید کی ضرورت محسوس کی جو دلچسپ اور قابلِ توجہ ہو اور پھر شاعر مدح کے ذریعے مومن مطلب کے اشعار پر آجائے۔

تشبیب میں پہلے شعر کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ قصیدہ غزل کی ہیئت میں ہوتا ہے۔ قصیدہ کی تشبیب کا پہلا شعر چونکہ خود قصیدے کا بھی پہلا شعر ہوتا ہے اور اس میں دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اس لئے یہ مطلع کہلاتا ہے۔ اس لئے قصیدے کے پہلے شعر کو پرشکوہ اور جذباتِ خیال کا حامل ہونا چاہئے تاکہ یہ شعر مدوح پر درپا اثرات چھوڑ سکے۔

تشبیب میں جو مضامین پیش کئے جائیں ان میں یہ خوبی ہونی چاہئے کہ وہ مدوح کے منصب کے ذمہ من مطابق ہوں بلکہ بعد میں آنے والے مدحیہ اشعار سے معنوی ربط و مناسبت بھی رکھتے ہوں۔

تشبیب میں یہ بھی خصوصیت ہونی چاہئے کہ اس کے اشعار کی تعداد مدح کے اشعار سے زیادہ نہ ہو۔ کیوں کہ قصیدے کا اصل موضوع اور مقصد مدح ہے۔ تشبیب ایک ضمنی چیز ہے لیکن اس شرط کو بڑبڑے قصیدہ گو شاعروں نے غفلت سے نہیں برتا۔ ابنِ رشیق نے اس بات کو قصیدے کے معائب میں شمار کیا ہے کہ تشبیب

کا حصہ بڑا ہو اور مدح کا حصہ کم ہو۔ چونکہ قصیدے کا اصل موضوع مدح ہے اس لئے ابن رشتہ کی یہ بات کافی اہم ہو جاتی ہے۔ قصیدہ گو اور ممدوح کے تعلق اور انعام و اکرام حاصل کرنے کے سلسلے میں کامیابی کے لئے ایک فطری اور نفسیاتی تقاضہ یہ بھی ہے کہ قصیدے میں مدحیہ اشعار پر زیادہ زور دیا جائے اور ان کی تعداد دوسرے اشعار سے زیادہ ہو۔ انعام و اکرام کے علاوہ کبھی جو قصیدے کہے گئے ہیں ان میں بزرگان دین کی مذہبی عقیدت مندی اور حصول ثواب کی خواہش نمایاں ہے۔ ان تحریرات کی آسودگی کبھی اسی وقت ہو سکتی ہے جب مدح کا پورا پورا حق ادا کیا جائے۔ ویسے عربی میں تشبیب کا اس قدر رواج تھا کہ اس کے زور بیان کے بغیر قصیدہ پسند ہی نہیں کیا جاتا تھا۔ شاید اسی زمانے نے اتنی ترقی کی کہ بہت سے شعرا تشبیب کے اشعار مدح کے اشعار سے زیادہ شامل کرنے لگے۔ مگر رفتہ رفتہ شعرا نے ان عدم توازن پر قابو پایا اور اردو کے بیشتر شعرا نے تشبیب اور مدح میں توازن پیدا کرنے کی کوشش کی تشبیب کے اشعار کے نمونے کے طور پر سودا اور غالب کے قصائد کی تشبیب کی مثالیں یہاں نقل کی جاتی ہیں۔

ہوا جو کفر ثابت ہے وہ تمنائے مسلمان
نہ ٹوٹی شمع سے زناں سبج سلیمانی

بند پیہ اگر اول ترک کیمو تب لباس اپنا
نہ ہو جو تیغ سے جوہر و گر نہ ننگ۔ عریانی

قراہم نہ کرنا بامست اندوہ دل ہوشے
نہیں کچھ جمع سے غنیمت کو حاصل جو پریشانی

خوشامد کب کریں مالی طبیعت اہل دولت کی
نہ جھاڑے آئین مکشاں شاہوں کی پریشانی

(سودا)

دوسری مثال غالب کے قصیدے کی پیش کی جاتی ہے۔
دہر چڑ جلوہ کیستانی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود میں

بے دلی ہائے تماشا کہ نہ برتے نہ ذوق
بے بسی ہائے تماشا کہ نہ دنیا ہے نہ دین

ہرزہ ہے نغمہ زیر و بم ہستی و عدم لغو ہے آئینہ فرق جنوں و تمکیں
نقش معنی جہ خمیہ از دھڑلہ صورت سخن حق ہمہ پیمانہ ذوق تمکیں

تشبیب کے بعد قصیدے میں درحقیقت شاعر کو مدحیہ اشعار کہنے

گریز ہوتے ہیں لیکن تشبیب اور مدح کے موضوعات کے اختلاف کے سبب مختصراً ایک یا ایک سے زیادہ اشعار بھی کہنا ہوتے ہیں جو ایک طرف تشبیب کے موضوع سے نہایت خوبصورتی کے ساتھ مدح کی طرف قاری یا سامع کا ذہن موڑ دیں تو دوسری طرف شاعری کی فن کاری کا اس سے بھرپور اظہار بھی ہوتا ہو۔ اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں گریز مدح کے بے ربط اجزا میں ربط پیدا کرتا ہے۔ گریز کا حسن یہ سمجھا جاتا ہے کہ تشبیب کہتے کہتے شاعر مدح کی طرف اس طرح گھوم جائے جیسے بات میں بات پیدا ہو گئی ہو۔ گریز کی یہی وہ خصوصیت ہے کہ جس کے سبب اسے قصیدے کا اہم ترین حصہ اور شاعر کے معیار کا کمال قرار دیا جاتا ہے۔ پہلے کے شعرا ابتدا میں گریز کو اہمیت نہیں دیتے تھے، اس لئے تشبیب اور مدح میں کوئی خاص ربط نہیں ہوتا تھا لیکن بعد کے شعرا نے گریز کے شعریہ اشعار کو مستقل ایک فن بنانے کی کوشش کی۔ فارسی شعرا نے بھی گریز کو ایک فن کے طور پر برتا۔ فارسی ہی کے شعرا کی طرح اردو کے شعرا نے بھی گریز پر خاص توجہ دی اور فنی الامکان یہ کوشش کرتے رہے کہ اپنی فن کاری کا سارا زور گریز پر صرف کریں۔

گریز کے اشعار کے نمونے کے طور پر سودا، غالب اور مرتن کے قصائد سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

نکال اس کفر کو دل سے کہ اب وہ وقت آیا ہے
برہمن کو منہم کرتا ہے تکلیف مسلمان

رہے دین محمد پیروی میں اس کو جو ہو ویں
رہے خاکِ قدم سے ان کی بیشم مرث نورانی

(سودا)

کس قدر ہرزہ سرا ہوں کہ میا ذبا نہ
نقشِ لاجول لکھ اے خامہ ہنیاں تحریر
یک قلم خارجِ آداب وقار و کمین
یا علی عرض کر اے فطرت و ماس قرین

(غالب)

سوامراٹے عصر تو بے خرد اور بھل و درست
ایک جہاں میں قدر داں سورہ بزم آسمان
بخل کے ساتھ ہر جگہ جمع بہمی و خری
آج یہاں ہے کل وہاں واکمال داوری

(مومن)

مدح | قصیدہ کا تیسرا حصہ مدح ہے۔ اس میں قصیدہ گو ممدوح کے اوصاف بیان کرتا ہے۔ اس کے عموماً دو ضمنی اجزاء اس طرح ہوتے ہیں کہ گریز کے بعد پہلے ممدوح کی تعریف میں غائب میں کی جاتی ہے جس کو مدح غائب کہتے ہیں یا پھر ممدوح کو براہِ راست خطاب کر کے تعریف کی جاتی ہے اس کو مدح حاضر کہتے ہیں۔ مدح حاضر کی شروعات عموماً نئے مطلع سے کی جاتی ہے۔ مدح غائب اور مدح حاضر کو مختلف ملائے شعر نے مدح کے اجزاء ضرور کہا ہے۔ مگر بعض نقاد اس تقسیم کو غیر ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ مدح کے حصہ میں مدح غائب ضروری نہیں ہے۔

مدح میں بالعموم ممدوح کی میثیت کی مناسبت سے جاہ و جلال، دولت، عظمت و بزرگی، شرافت، شجاعت، بہادری، عدل، انصاف، ہفت و پاکدانی، ثبات اور راست بازی، سخاوت و مہمان نوازی، خلقت و مروت، علم و میا، علمیت و قابلیت، عبادت و ریاضت، کشف و کرامات اور محبت و خودداری کا بیان کیا جاتا ہے۔ عربی

کے قدیم نقادوں قدیم ابن جعفر اور ابن رشیق نے ممدوح کے تعریف کے سلسلے میں پابندیِ عامہ کی اور قصیدوں میں مدح طرازی کو کہا کہ اسے سداقت، سخاوت، شجاعت اور صفت جیسی صفات کے گرد گھومنا چاہئے مگر بعد کے نقادوں نے ان شرائط کو زیادہ اہمیت نہیں دی۔ مدح میں کبھی کبھی حسن و جمال کی تعریف بھی کی جاتی ہے۔ ان اوصاف کے علاوہ ممدوح کے ساز و سامان مثلاً فوج، تلوار، تیرگمان، ترکش، ہاتھی گھوڑے وغیرہ کی بھی تعریف کی جاتی ہے۔

قدیم نقادوں کے درمیان مدح میں اوصاف کے ذکر کرنے کے سلسلے میں خاصا اختلاف ملتا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ مدح ممدوح کی میثیت کے مناسبت سے کرنی چاہئے۔ قصیدے میں ممدوح کی میثیت کا تعین ذاتی اوصاف کی بنا پر نہیں بلکہ اس کے طبقے کی خصوصیات کی بنا پر ہوتا ہے۔ کیوں کہ ممدوح کی میثیت کا تعین اصل میں اس کی طبقاتی میثیت سے ہوتا ہے اور طبقات کے فرق کے ساتھ ممدوح کے اوصاف کی نوعیت میں بھی فرق آجاتا ہے۔ اس لئے اس خیال کے نقادوں کا کہنا ہے کہ ممدوح کی طبقاتی میثیت کے مطابق اوصاف کی نوعیت کے فرق کو مدنظر رکھ کر مدح کرنی چاہئے۔ چنانچہ سلاطین کی مدح وزراء سے جداگانہ ہوگی۔ البتہ سلاطین کی مدح میں بادشاہوں کے اوصاف کے ساتھ وزراء، اہلکار، حکماء کے اوصاف کا بیان بھی ستمن ہے۔ مدح میں ضرورت سے زیادہ اختصار مناسب خیال نہیں کیا جاتا اور نہ مدح میں ضرورت سے زیادہ طوالت مناسب سمجھی جاتی ہے۔ قصیدے عموماً سلاطین کی مدح میں کہے گئے ہیں۔

وعاء | مدح کے بعد شاعر اپنے ذاتی خیالات و اغراض و مطالب کے بیان کے بعد ممدوح کو دعاؤں کے قصیدہ ختم کر دیتا ہے۔ اس کو مسن طلب اور دعا کہتے ہیں۔ ان میں لازمی چیز صرف دعا ہے۔ عرض حال اور

حسن طلب کے حصوں کا ہونا ضروری نہیں۔ دما میں قصیدہ گو ممدوح کے دشمنوں کو بددعا بھی دیتا ہے۔ مومن کے قصیدے کا ایک شعر پیش کیا جا رہا ہے جس میں قصیدہ گو ممدوح کے دشمنوں کو بددعا دے رہا ہے۔

ہر مسودہ جام زہر سا فرمے ترے لئے
تا نہ ہونا گوار طبعِ طغی بادہ شکاری

(مومن)

چوں کہ دما کے بعد قصیدہ ختم ہو جاتا ہے اور سننے والے کے ذہن میں یہی اشعار رہ جاتے ہیں اس لئے بہت کچھ قصیدے کی کامیابی کا انحصار انھیں اشعار پر ہوتا ہے۔ حسن طلب میں شاعر اپنا مدعا ظاہر کرتا ہے اس لئے یہ بھی نازک مقام ہوتا ہے۔ اس موقع پر ممدوح کی نفسیات کا پورا پورا خیال رکھ کر اظہار مطالب اس دھنگ سے کرنا چاہئے کہ ممدوح کی طبیعت پر گراں نہ گذرے۔ دما میں اکثر یہ طریقہ استعمال کیا جاتا ہے کہ شاعر مدح کے بعد یہ کہنا شروع کرتا ہے کہ اب ممدوح کو دما دے کر اپنا کلام ختم کرنا چاہئے اور دما یہ کلمات کے ساتھ کبھی غمہ کلامی کے انداز میں اور کبھی حسن طلب کے انداز میں اپنا مدعا یا اپنی ضرورت ظاہر کر دیتا ہے۔ اس طریقے میں کوئی حسن نہیں ہوتا۔ غالب نے قصیدہ ”در شقیہ حضرت علی“ میں مدح کے ساتھ اخیر کے ایک مصرع میں دما شامل کر کے بالکل نیا انداز اختیار کیا ہے۔

صرفت ادا اثر شعلہ در دوزخ

وقت احباب گل و سنبل فردوس بریں

قصیدے کے ان اجزائے ترکیبی کو مطلع مخلص اور مقطع کے ناموں سے بھی موسوم کیا جاتا ہے۔ اس تقسیم کے مطابق مطلع کو تشبیب مخلص کو گریز اور مدح اور

مقطع کو دما کہتے ہیں۔

قصیدے کے اجزائے ترکیبی میں بظاہر ایک باطنی ربط ہوتا ہے۔ مختلف حصوں پر الگ الگ قوت صرفت کرنے کے لئے شاعر کو بڑی فن کارانہ چابک دستی سے کام لینا پڑتا ہے اگر شاعر قصیدے کے تمام اجزاء کے درمیان معنوی ربط نہ پیدا کر سکے تو یہ بات شاعر کے لئے ناکامی کا باعث سمجھی جاتی ہے۔

قصیدے میں بیان کئے جانے والے مضامین کے سلسلے میں ملازمہ شبلی نے بڑی خوبصورتی سے دوسری اصناف کے درمیان قصیدے کے مضامین کے امتیاز کی نشاندہی کی ہے۔ وہ شعرا بجم کی پانچویں جلد میں رقم طراز ہیں کہ :

”مختلف شاعرانہ مضامین کے لئے قصیدہ سب سے بڑا میدان ہے۔ مثنوی کے لئے مسلسل طول طویل قصہ کی ضرورت ہے۔ غزل میں تھوڑے تھوڑے منفرد خیالات ادا کئے جاتے ہیں باقی ہر قسم کے مضامین جو ان دونوں قسموں کے بیچ بیچ میں ہیں صرف قصیدہ کے ذریعے ادا کئے جاسکتے ہیں۔ قصیدہ میں ہر طرح کے مضامین ملنے سے ادا ہو سکتے ہیں۔ عرب کے قصائد ان کی مضامین سے ملے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان کے قصائد جذبات سے بہرہ مند ہیں۔“

اس بات پر اکثر نقادوں اور شاعروں کا اتفاق ہے کہ قصیدے کی زبان شاندار اور اس کا لہجہ پر شکوہ ہونا چاہئے۔ الفاظ کی شان و شوکت اور جوش بیان کو قصیدے کا طرہ امتیاز سمجھا گیا ہے۔ قصائد میں چوں کہ سلاطین و امراء کی مدح کو عموماً مرکزیت حاصل ہوا کرتی تھی۔ اس لئے ان کی مدح کے پر دما مضامین کی مناسبت سے زبان و بیان میں بلند آہنگی اور شکوہ کا اہتمام کرنا لازمی سمجھا گیا ہے۔ اس طرح یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ قصیدے کا جوش و خروش اور زور بیان بڑی

تک مدح کے مضامین کا رہن منت ہو کر رہا ہے۔ پھر یہ ہوا کہ پورے قصیدے میں جمواری اور ہم آہنگی کے لئے قصیدے کے تمام اجزائے ترکیبی کے ساتھ یہ خصوصیات رفتہ رفتہ ضروری سمجھی جانے لگیں۔ زبان و بیان کی شان و شوکت کے علاوہ قصیدہ میں تسلسل بیان، جدت ادا، تشبیہات و استعارات کی فراوانی اور صنائعِ بدائع کے التزام کو کبھی بڑی اہمیت حاصل رہی ہے۔ قصیدوں میں یوں تو مشکل مینوں کے انتخاب کا رجحان بھی خاما نمایاں رہا ہے لیکن اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ قصیدہ نقیل الفاظ، بخلق تراکیب، صرف علمی اصطلاحات اور بعید از قیاس خیالات کا نام ہے۔ قصیدہ گوئی کی کامیابی اس بات پر منحصر ہے کہ قصیدہ کا انداز بیان دلکش اور مضامین قابلِ توجہ ہوں۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ قصیدہ ظاہری طور پر مشکل و کمافی پڑتا ہے۔ مگر جب اس کے شعری محاسن اور فن کارانہ خوبیاں دسترس میں آتی ہیں تو مشکل قصیدہ کبھی لطف دینے لگتا ہے۔

خلاصہ کلام کے طور پر یہ کہنا چاہیے کہ قصائد کا موضوع چونکہ بزرگانِ دین اور سلاطین و امراء کی مدح طرازی رہا ہے اس لئے قصائد کے لئے مدوح کی عظمت کے شایانِ شان مضامین، تراکیبِ مناسخ اور زبان و بیان کا اہتمام بھی کیا جاتا رہا ہے۔ قصیدے کو اردو کی تمام اصنافِ شاعری میں جلال، شوکت اور شکوہ کے اعتبار سے ایک خاص امتیاز حاصل ہے۔ اس میں شک نہیں کہ قصیدہ کہنے کا رواج اردو میں نہ ہونے کے برابر ہے مگر قصیدے اردو میں موجود ہیں وہ فارسی اور عربی کی طرح ہی اپنی فنی عظمت کی وجہ سے ہمیشہ اہمیت کی نظر سے دیکھے جاتے رہیں گے۔

غزل میں اقبال کی انفرادیت

غزل میں اقبال کی انفرادیت کا جائزہ لینے کے لئے ہمیں تیسرا اور غالب کی غزلوں کی روایت کو پیش نظر رکھنا چاہئے۔ اس لئے کہ اقبال سے پہلے تیسرا اور غالب غزلیہ شاعری کے ایسے سنگ میل رہے ہیں جن کی روایت کے شعور کے بغیر اقبال کی انفرادیت کا اندازہ لگانا مشکل ہوگا۔ تیسری غزلیں زندگی کے مختلف تنوع اور ہمہ جہت پہلوؤں کی عکاسی کرتی ہیں اور ان کو سہل، عام فہم اور زندگی سے قریب بنا کر پیش کرنے کا سلیقہ سامنے لاتی ہیں تو غالب کی غزلیں زندگی کے بارے میں غور و خوض اور انسان، کائنات اور خالق کائنات کے درمیان رشتے پر فلسفیانہ اظہارِ خیال کا ثبوت فراہم کرتی ہیں۔ ان شعرا کے بعد اقبال کی غزلیہ شاعری ان کے مخصوص فلسفے اور نقطہ نظر کا اظہار نہایت انفرادی زبان و بیان اور استعارات و ملامت کے پیرائے میں کرتی ہے۔

اقبال کی غزل گوئی کا آغاز یوں تو داغ کے دوسرے شاگردوں کی طرح عام مشقی مسائل کو شعری اور برہنگی کے ساتھ بیان کرنے سے ہوا تھا۔ مثال کے طور پر ان کی ایک غزل کے چند اشعار یہ

نہ آتے ہیں اس میں تکرار کیا تھی مگر مددہ کرتے ہوئے مار کیا تھی
تمہیں رہے پیامی نے سب راز کھولا خطا اس میں بندے کی سرکار کیا تھی
تامل تو تھا ان کو آنے میں قاصد مگر یہ بت طرز انکار کیا تھی
اقبال کے ابتدائی کلام میں اس رنگ کی بعض اور غزلیں بھی ملتی ہیں مگر
پروفیسر عبدالقادر سرور نے لکھا ہے کہ یہ رنگ اقبال کی سنجیدہ طبیعت کے
ظلمات تھا اس لئے انہوں نے اس کو بہت جلد ترک کر دیا۔ ویسے اس بات پر
زیادہ نقاد متفق ہیں کہ اپنے ماقبل کے شاعروں میں اقبال سب سے زیادہ نائب
کے فلسفیانہ انداز سے متاثر ہیں شیخ عبدالقادر نے تو ہانگ دراکے دیا ہے
میں اس بات کا اظہار بڑے مبالغے کے ساتھ کیا ہے :

”نائب اور اقبال میں بہت سی باتیں مشترک ہیں۔ اگر میں تنازع
کا قائل ہوتا تو ضرور کہتا کہ نائب کو اردو اور فارسی شاعری سے جو
عشق تھا اس نے ان کی روح کو عالم بالا میں جا کر بھی چین نہ لینے
دیا اور مجبور کیا کہ وہ پھر کسی جسدِ خاکی میں جلوہ افروز ہو کر چین کی
آبیاری کرے۔“

شیخ عبدالقادر کی یہ رائے انتہا پسندی کی ایک مثال ہے لیکن یہ بات
درست ہے کہ اقبال نے نائب سے بہت زیادہ اثر قبول کیا۔ اقبال کی غزل گوئی
پر صحیح رائے قائم کرنے کے لئے ہمیں ”بال جبریل“ کی غزلوں کو سامنے رکھنا
چاہئے۔ اس لئے کہ ”بال جبریل“ میں اقبال کی غزل اپنے نقطہ عروج پر نظر آتی
ہے اور اس میں اقبال کا نہایت انفرادی رنگ و آہنگ متعین ہوتا ہوا نظر آتا
ہے۔

بال جبریل میں اقبال کی غزلوں کا اسلوب بہت نکھر ہوا اور دلکش ہے۔

اس میں اقبال نے زندگی کے بہت سے اہم مسائل کو زیر بحث لانے کی
کوشش کی ہے جس میں ان کو بہت کامیابی حاصل ہوئی۔

جن غزلوں میں اقبال نے معشوق حقیقی سے خطاب کیا ہے وہ نعت تمغیل
اور سوز و گداز کے اعتبار سے اردو زبان کے لئے سرمایہ افتخار ہیں۔ ان غزلوں
سے اقبال کا اللہ کے ساتھ جو روحانی تعلق تھا وہ بالکل واضح ہو کر سامنے
آتا ہے۔

اقبال کی غزلوں میں ماقظ اور جامی کا رنگ پایا جاتا ہے یعنی ان کے
اشعار کی حقیقی اور مجازی دونوں معنی مراد لئے جاسکتے ہیں۔ ایک شعر پیش نہایت
ہے :

گیسوئے تابدار کو اور کبھی تابدار کر
ہوش و غرور شکار کر، قلب و نظر شکار کر

اس شعر کے مجازی معنی بھی مراد لئے جاسکتے ہیں اور حقیقی بھی حقیقی معنی اس طرح
کہ شاعر خدا سے کہتا ہے کہ مجھے اپنی محبت، عطا فرما ایسی شدید محبت کہ میں ماسوا سے
بیگانہ ہو جاؤں۔

اس مفہوم کو پیدا کرنے کے لئے ہمیں ”گیسو“ کے مفہوم میں تاویل کرنا پڑے
گی۔ اس شعر میں جو لطیف پنہاں ہے وہ یہی ہے کہ ہم اپنے ذہن کو عورت کی طرح
سے ہٹا کر خدا کی طرف لے جاتے ہیں۔ اس انتقال تصورات ذہنی ہی کا دوسرا نام
وہ کیفیت و سرور ہے جو اس شعر سے پیدا ہوتا ہے۔

اقبال کی غزلوں میں بلاغت، مضمون آفرینی، رمز و ایما، تغزل اور نعت
تمغیل کے علاوہ اسلوب بیان اس قدر دلکش ہے کہ شعر میں غیر معمولی جذب
اور کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ مثال کے لئے ایک شعر پیش کیا جاتا ہے :

نظر آئیں مجھے تقدیر کی گہرائیاں اس میں

نہ پوچھ اسے ہم نشیں تجھ سے وہ چشم مر مر کیا ہے

اقبال کی بعض غزلیں اس قدر پیش ہیں کہ اگر غور سے دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ دریا کو کوزہ میں بند کر دیا ہے۔ اس قسم کے اشعار صرت وہی شاعر نکھ سکتا ہے جو اسلوب بیان پر قدرت رکھنے کے علاوہ عمیق فکر اور بلند تخیل بھی رکھتا ہو۔ ایک شعر سے یہ مفہوم واضح ہوتا ہے۔

حیات کیا ہے ؟ خیال و نظر کی مجذوبی

خودی کی موت ہے اندیشہ ہائے گونا گوں

اقبال کی بہت سی غزلوں کے اشعار ایسے ہیں جن میں زندگی کے حقائق و معارف کو ایسے دل پذیر انداز میں بیان کیا گیا ہے کہ وہ ہٹا ہٹتے ہی دل کی گہرائیوں میں اتر جاتے ہیں۔

اقبال نے بہت سے اشعار میں رمز و ایما سے کام لیا ہے اور اس سے شعر میں اس قدر دلکشی پیدا ہو جاتی ہے کہ لفظوں سے اس کا بیان کرنا آسان نہیں یا یوں سمجھئے کہ دل و دماغ دونوں متاثر ہو جاتے ہیں اور قاری اس سے لطافت اندوز ہوتا ہے۔ رمز و ایما سے شاعر بہت کچھ واضح کرتا ہے لیکن ہر بات وضاحت کے ساتھ نہیں کرنا اور پڑھنے والے سے توقع کرتا ہے کہ وہ خود اس نکتہ کو معلوم کر لے گا۔ ایسے اشعار جب کوئی پڑھتا ہے تو وہ خود بخود غور و فکر کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

رمز و ایما کا استعمال ایک صنعت ہے۔ اگر اس میں کوئی شاعر مبالغہ سے کام لینے لگے تو پھر اشعار معمہ بن جاتا ہے۔ اس صنعت کو اقبال نے بہت اعتدال کے ساتھ استعمال کیا ہے اس لئے کلام میں دلکشی پیدا ہو گئی ہے۔

اقبال کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ انہوں نے فارسی ترکیبیں بڑی خوبصورتی کے ساتھ استعمال کی ہیں۔ فارسی ترکیب کے باوجود اشعار کی سلاست اور روانی میں فرق نہیں آتا اور اس سے فائدہ یہ ہوتا ہے کہ صرت لفظوں میں کئی کئی جملوں کا مفہوم ادا ہو جاتا ہے۔

اردو زبان میں فارسی ترکیب وہی شاعر کامیابی کے ساتھ استعمال کر سکتا ہے جو زبان اور اسلوب دونوں پر قدرت رکھتا ہو۔ اقبال کا کمال یہ ہے کہ لفظی ترکیب کے باوجود سلاست، دلکشی اور تاثیر میں کمی پیدا نہیں ہوتی۔ روانی و سلاست، دلکشی اور تاثیر کے لئے بہت سادہ اور آسان زبان زیادہ کامیاب رہتی ہے لیکن اقبال نے یہ کمال دکھایا ہے کہ اقبال کی اکثر غزلیں اول تا آخر ترکیبوں سے معمور ہیں۔ اس کے باوجود اشعار کی دل آویزی اور اثر آفرینی میں کمی نہیں ہوئی ہے۔

اقبال نے اپنے بنیادی تصورات کی تشریح کے لئے بعض غزلیں مسلسل لکھی ہیں یعنی پوری غزل میں ایک ہی مرکزی خیال پیش کیا ہے۔ اقبال کی شروع کی غزلوں میں حمد کا رنگ پایا جاتا ہے لیکن رفتہ رفتہ حمد و نعت کے ساتھ ساتھ ان کے یہاں ان کے فلسفیانہ خیالات مربوط انداز میں نظر آتے ہیں۔ "ہال جبریل" کی غزلوں میں بڑا سوز و گداز پایا جاتا ہے اور یہی سوز و گداز شاعری کی جان ہے میر تقی میر کو اردو شاعری میں اس صفت کی بدولت وہ مرتبہ حاصل ہوا جس کا اعتراف تمام بعد کے شعرا نے کیا ہے۔ سوز و گداز شاعر کی شدت احساس سے پیدا ہوتا ہے۔ اقبال اور تیر کے سوز و گداز کی نوعیت تو یکساں ہے یعنی دونوں نے عاشق و معشوق کی واردات قلبی کا بیان کیا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ تیر کا محبوب فرد ہے اور اقبال کا رابطہ اپنی قوم کے مسئلے سے ہے۔

اقبال کی غزلوں میں سلاست اور روانی پائی جاتی ہے۔ روانی سے مراد یہ ہے کہ کلام میں ثقیل اور غیر مانوس الفاظ نہ ہوں۔ کلام میں الفاظ وہ ہوں جو ہم روزمرہ استعمال کرتے ہیں۔ روزمرہ اور محاورے کے سلسلے میں اقبال پر ویسے تو اعتراض بھی کئے گئے ہیں لیکن اقبال کے محاوروں کا حسن یہ ہے کہ ان میں استعاروں کی کیفیت ملتی ہے۔ اقبال کی اکثر غزلیں عام معنوں میں غزلیں نہیں بلکہ ان کی نظموں کا حصہ ہیں اس لئے کہ اقبال نے بہت سی غزلوں میں تصوف اور فلسفے کو شعر کے لباس میں پیش کیا ہے۔ مندرجہ شعر میں تصوف کا رنگ دیکھا جاسکتا ہے۔

مٹا دیا مرے ساقی نے عالم من و تو

بلا کے توبہ کو مئے لا الہ الا ہو

اقبال کی مقبولیت کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ اپنے اشعار میں اقبال نے اپنے واردات اور خیالات کو ایسے اچھوتے انداز میں پیش کیا ہے کہ پڑھنے والے پر ایک کیفیت کا عالم طاری ہو جاتا ہے۔

ایک شعر ملاحظہ ہو۔

یہ لیفان نظر تھا، یا کہ مکتب کی کرامت تھی

سکھائے کس نے اسماعیل کو آداب فرزند

کلام بلند وہ ہوتا ہے جو مقتضائے حال کے مین مطابق ہو اور اپنے اندر فصاحت کی شان بھی رکھتا ہو۔ اقبال کی غزلوں میں بلاغت بھی ہے اور ان شعروں میں شاعری اور موسیقی کا بہترین امتزاج بھی ملتا ہے۔ ایک شعر نمونے کے لئے پیش کیا جاتا ہے۔

گیسوئے تابدار کو اور بھی تابدار کر ہوش و خرد شکار کر، قلب و نظر شکار کر

اقبال کی غزلوں میں زور بیان اور دلکشی بھی ملتی ہے۔ اس کے علاوہ علامہ اقبال نے اپنی غزلوں سے مسلمانوں کو سر بلند نئی عزم استقلال، خودداری، عزت نفس اور بلند خوشحالی کی تعلیم بھی دی ہے۔ اقبال اپنے انداز بیان کے جاہل سے پڑھنے والے کے ذہن کو مسحور کر دیتے ہیں۔

اقبال کے تغزل میں رمز و ایما کی کیفیت سے بڑا کام لیا گیا ہے۔ وہ اس کے ذریعے نئے نئے ضمیموں بڑی خوبصورتی سے ادا کرتے ہیں۔ اقبال کے یہاں پرانے لفظ نئے معنی پیدا کرتے ہیں۔ مثلاً زلف، گیسو، شمع، شبنم، شمع اور راز، ہمارے دور انحطاط کے ادب میں مریضہٴ افسردگی پیدا کرنے والے تھے۔ اقبال نے ان ہی لفظوں میں نئے سیاق و سباق سے نئی جان ڈال دی ہے اور اقبال کے یہاں یہی لفظ حرکت و عمل کا سبق دیتے ہیں۔ اقبال نے بالکل ابتدائی زمانے میں یہ غزل لکھی تھی جس کا ایک شعر ملاحظہ ہو۔

موتی سمجھ کے شان کر بھی نے چن لئے

قطرے جو تھے مرے عرق انفعال کے

اقبال کی بعض غزلیں سہل ہیں لیکن ان کا ایک ایک لفظ جذبات و کیفیات کی آواز ہے عشق کی کیفیات کو کس لطف اور بے تکلفی سے بیان کیا ہے اس کی مثال کے طور پر ایک شعر پیش کیا جاتا ہے جو ہر چند کہ ابتدائی زمانے کا ہے مگر اس سے بعد کے ارتقا کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

خود کے پاس خبر کے سوا کچھ اور نہیں

ترا علاج نظر کے سوا کچھ اور نہیں

اقبال کی ایک غزل جس میں اقبال ویسے تو خدا سے تعافی سے التجا نہیں کرتا ہے لیکن ان میں کبھی شوخی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ ان سے اقبال کے تحفیل کی بندی، احساس کی شدت، گہرائی اور پیرایہ بیان کی بے تکلفی ظاہر ہوتی ہے۔ اقبال حضرت آدم کے جنت سے نکلے جانے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے خدا سے تعافی سے مخاطب ہوتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ہمارے بغیر تو کبھی گھبرا جائے گا۔ اب تمہاری بے نیازی کا تقاضا یہ ہے کہ دنیا سے فراغت پا کر ہی تجھ سے ملیں گے۔ اس وقت تک تجھے میرا انتظار کرنا ہو گا۔ پھر صبر و اختیار کے مسئلہ کی طرف آخری شعر میں اشارہ کرتے ہیں کہ روزِ عشر میں جب میرا نامہ اعمال پیش ہو گا تو صرف میں ہی شرمسار نہیں ہوں گا بلکہ خود ذات باری کو کبھی شرمسار کروں گا۔ اس لئے میری شرمساری کی ذمہ داری صرف مجھ پر نہیں بلکہ اس پر ہوگی۔ اس غزل کا آخری شعر ملاحظہ ہوئے

روزِ صاب جب مرا پیش ہو دستِ عمل

آپ بھی شرمسار ہو مجھ کو کبھی شرمسار کر

بال جبریل کی غزلوں کے پس منظر میں اقبال کے ابتدائی زمانے کے اس نوع کے اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال کی غزلوں کی انفرادیت کا رنگ ابتدا ہی میں اپنے امکانات سامنے لانے لگا تھا۔ اقبال کی غزلیہ شاعری اپنی روایت سے کسب فیض کرنے کے باوجود حقیقی معنوں میں ایک نئے دبستان کی بنیادیں فراہم کرتی ہے۔ اقبال کی غزلیں اپنے مخصوص استعارات، تلمیحاتی ملامت اور حوالوں کے مناصرے اپنے انفرادی خود و حال کا تعین کرتی ہیں مگر اقبال کی غزلوں کی انفرادیت اس حد تک اقبال کے مزاج، تخلیقی طریق کار اور فلسفہ و افکار سے ہم آہنگ ہے کہ اس کی تقلید بعد کے شعراء نہیں کر سکے۔ اس لئے شاید یہ کہنا غلط

نہ ہو گا کہ اقبال کی غزل کی روایت اردو غزل کی ایک ایسی روایت ہے جس کا آغاز کبھی اقبال میں اور انتہام کبھی۔ اقبال کی روایت سے موضوعاتی سطح پر فیضان حاصل کرنے کا سلسلہ ہنوز جاری ہے مگر اس روایت کو موضوع، مواد، تکنیک اور فنی طریق کار کے اعتبار سے پورے طور پر توسیع دینے کا سلسلہ آگے نہیں بڑھ سکا۔ بہت ممکن ہے کہ اس کی وجہ یہ ہو کہ اقبال نے مذہبی روایت کے ساتھ اپنے زمانے کے جدید و قدیم علوم پر مبنی دسترس حاصل کی تھی ویسی دسترس اور مختلف و متنوع خصوصیات کا حامل لمکونی شاعر اقبال کے بعد ابھی تک سامنے نہیں آ سکا۔

بات قابل توجہ ہے جو ہر زبان کی ابتدا اور ارتقاء کے ساتھ منسلک ہے۔ وہ یہ ہے کہ جب کوئی بھی زبان ترقی کرتی ہے یا ایک نئی زبان ہونے کی حیثیت سے سامنے آتی ہے تو اس زبان کا اثر اس نئی زبان میں پایا جانا ناگزیر ہے جو زبان اس سے پہلے استعمال کی جاتی تھی اور یہی اردو کے ساتھ بھی ہوا۔ اردو بحیثیت زبان تو کئی زبانوں سے متاثر تھی جو ہندوستان میں بولی جاتی تھیں مگر مہاسلت کا سلسلہ چونکہ فارسی سے اردو میں منتقل ہو گیا تھا اس لئے اردو مکتوب نگاری فارسی انداز سے بہت زیادہ متاثر تھی۔ اسی لئے القاب و آداب، عنوانات، رنگ انشاد، تکلف، رنگینی، مکمل طور پر فارسی کی آئینہ دار تھی۔ ویسے تو انیسویں صدی کی ابتدا میں کچھ سادگی پسندی کے نونے مٹے ہیں مگر حقیقی معنوں میں اردو خط و کتابت کی سادگی، چاشنی، بے تکلفی اور اس نئی طرز کی ایجاد کا سہرا غالب کے سر ہے۔ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ۱۸۵۷ء کے قبل و بعد غالب نے اس نئے انداز میں خطوط لکھ کر نہ صرف اردو مکتوب نگاری پر احسان کیا بلکہ اردو نثر کو بھی اپنی پریکٹس اور منفرد طرز نگارش سے آشنایا کیا۔

عوام الناس کے نزدیک غالب صرف ایک عظیم شاعر کی حیثیت سے مشہور رہے مگر ایک عظیم نثر نگار کی حیثیت سے عام لوگوں سے ایک زمانہ تک پوشیدہ رہے۔ مگر جب غالب پر کام کیا گیا اور نثری نمونے عوامی سطح پر لائے گئے تو لوگوں کو اس حقیقت کا اعتراف کر لینا پڑا کہ نظم کے ساتھ ساتھ غالب نثر نگاری میں بھی اعلیٰ مقام رکھتے تھے۔ ۱۸۵۷ء سے قبل کے غالب کے تحریر کردہ خطوط بھی فارسی ادب کا شاہکار ہیں۔ چونکہ غالب کی ادب پسند طبیعت سارے شعبہ ادب میں ادب کی نزاکت کی متلاشی رہا کرتی تھی اس لئے جب کبھی وہ فارسی یا اردو میں خط لکھتے تو قوت تخیل اور شاعرانہ جذبات ان خطوط میں بھی کارفرما رہتے۔ چونکہ

غالب کی مکتوب نگاری

انسان شرم میں ایک خاص اہمیت مکتوب نگاری کی بھی ہے۔ اردو ادب کے ابتدائی دور میں مکتوب نگاری کو کوئی خاص اہمیت حاصل نہیں تھی مگر جیسے جیسے یہ زبان ارتقائی منزلیں طے کرتی رہی ویسے ویسے مختلف اصناف کے نمونے وجود میں آتے رہے۔ غالب کی مکتوب نگاری نے خاص طور پر اپنی طراوت متوجہ کیا اور مقبول کیا کہ مکتوب نگاری کو ادب میں تسلیم کیا جائے۔

ہندوستان میں مغلیہ دور کے ساتھ ساتھ فارسی نے بڑی ترقی کر لی تھی یہاں تک کہ عوام کی زبان بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی۔ جہاں تک خاص لوگوں کا تعلق ہے تو وہ پورے طور پر فارسی بولتے اور لکھتے تھے بگرامیری صمدی کے وسط میں جب مغلیہ حکومت کا چراغ بجھنے لگا تو اس کے ساتھ ہی فارسی کی وہ کاروباری حیثیت تقریباً ختم ہو گئی اور وہ مقام اردو کو حاصل ہو گیا۔ اہل علم کا طبقہ انگریزی کی طرف زیادہ مائل ہو ملا تھا اور یہ طبقہ انگریزی میں خط و کتابت کو ہی اپنے شایان شان سمجھتا تھا۔ مگر اردو کی اس ہم گیری اور شہینیت کی وجہ سے ان میں سے بہت سوں نے اردو میں خط و کتابت کا سلسلہ برقرار رکھا یہاں ایک

۱۸۵۷ء کے قبل کے خطوط میں اردو کے خطوط شاذ و نادر ہی ملتے ہیں اور اس کے برعکس اس کے بعد کے خطوط میں فارسی کے مکتوبات بہت ہی کم نظر آتے ہیں۔ اس لئے اس سے یہ اندازہ لگایا جاتا ہے کہ ۱۸۵۷ء کے بعد ہی غالب نے باضابطہ اردو میں خط لکھنے شروع کئے تھے۔ چنانچہ وہ اپنے ایک خط میں اس کا اعتراف بھی کرتے ہیں۔ غالب کے الفاظ ہیں کہ "زبان فارسی میں خطوط کا لکھنا پہلے سے متروک ہے اور ضعف کے صدموں سے محنت پروردی اور جگر کاوی کی قوت مجھ میں نہیں رہی۔ حرارت غریزی کو زوال ہے اور یہ حال ہے۔"

مضمحل ہو گئے قوی غالب

اب مناصر میں اعتدال کہاں

یہاں ایک اور بات اہم ہے کہ مرزا نے اپنے مشاغل علمی کی وجہ سے ابتداءً اردو میں خط و کتابت کو اپنی شان کے خلاف سمجھا ہو گا۔ اس لئے کہ اہل علم کا طبقہ اس وقت فارسی میں خط و کتابت کرتا تھا یا انگریزی میں۔ انگریزی چونکہ مرزا کو آتی نہیں تھی۔ مگر فارسی میں مکمل درک حاصل تھا اس لئے اس انداز کو چھوڑنا ایک عجیب بات تھی مگر اس کا جواب غالب کے مستدرجہ بالا خط سے مل جاتا ہے۔ ویسے کبھی کبھی ناپسندیدہ چیز کبھی باعث شہرت بن جاتی ہے اور یہی مرزا غالب کے ساتھ بھی ہوا۔ انھوں نے مکتوب نگاری کی صنعت میں فارسی اور اردو دونوں ہی میں اپنے شہ پارے چھوڑے۔ اپنے ایک قدردان اور اہل علم دوست کے پاس لکھے گئے ایک خط میں لکھتے ہیں کہ :

"یہ شخص فارسی خوب کہتا ہے۔ داد سخن کہاں بہ اور انصاف سے

کئے یہ شریکوں اور ہے بہ اور پھر اس شکر کوئی مشتاق نہ ہوا"

غالب کے خطوط کے کچھ نمونے اردوئے معلیٰ اور عود ہندی میں شائع شدہ

ہیں۔ ان دونوں کتابوں میں غالب کے وہ خطوط ہیں جو مرزا نے مرثیہ وفات سے کچھ ہی قبل لکھنا شروع کئے تھے۔ ان سارے خطوط نے دلچسپی، سلاست اور سادگی کے بام عروج کو چھو لیا ہے۔ اردوئے معلیٰ اور عود ہندی کی اشاعت کے بعد بھی بہت سے خطوط دستیاب ہوئے جو کافی تاخیر سے منظر عام پر آئے۔ اس کے علاوہ کچھ نمونے غالب صمدی کے موقع پر بھی لوگوں کو دیکھنے کو ملے۔ اردوئے معلیٰ میں دو قسم کے خطوط شامل ہیں۔ پہلی قسم کے خطوط میں وہ خطوط آتے ہیں جو بہت ہی سادہ اور صاف عبارت میں لکھے گئے ہیں۔ ان سے ہر کوئی فیضیاب ہو سکتا ہے مگر دوسری قسم کے خطوط وہ ہیں جن میں مشکل الفاظ کے معانی اور ان کی تحقیق شامل ہے۔

مرزا کی اردو خط و کتابت کا انداز بالکل ہی نرالا ہے۔ نہ مرزا سے قبل ہی کسی کو اس انداز کا شرف حاصل ہوا اور نہ اس کے بعد ہی۔ بہت سی وہ چیزیں جو فارسی خطوط کے انداز کے تاثر کی وجہ سے اردو میں بھی آگئی تھیں جنہیں اردو مکتوب نگار بھی جزو مکتوب تصور کرنے لگے تھے اور ان کے بغیر مکتوبات میں تشکیک سمجھ کر رہتے تھے۔ انہیں غالب نے یکسر ختم کر دیا۔ غالب نے القاب و آداب کے فسادہ طریقے کو بالکل ہی خیر باد کہہ دیا۔ مرزا کا رنگ بالکل ہی منور ہے۔

مرزا کے خطوط میں تصنع، تکلف اور خشکی بالکل ہی نہیں ملتی۔ یہ شہرت صرف غالب ہی کو حاصل ہے کہ اس نے خط و کتابت کو احوال و کراٹھ کے تبادلہ کے ساتھ ساتھ مستقل فن بنا دیا اس لئے مرزا کے خطوط میں ان کی سنجیدگی اطمینان اور فکر و تدبیر کا منظر بھی ملتا ہے۔ اس لئے یہ دعویٰ بجا طور پر کیا جاسکتا ہے کہ اردو کے ادیبوں میں یہ شہرت صرف اور صرف غالب کو حاصل ہے۔ اس نے شاعری کی طرح مکتوب نگاری کو بھی ادبی مشغلہ اور فن بنا کر پیش کیا شعرا کے کلام پر غور کیا جائے تو ایک بڑی اہم بات جو سامنے آتی ہے وہ یہ کہ اشعار ایک

خاص کیفیت اور ذہن کی پیداوار ہوتے ہیں۔ بیشتر لوگوں کے ہاں یہ بات مفہوم شاعری میں ملتی ہے۔ مگر غالب کا کمال یہ ہے کہ ان کے مکتوبات بھی انہیں حالات اور آقاؤں سے وجود میں آتے ہیں جن سے ان کی شاعری کی تخلیق ہوتی ہے۔ یہی وجہ تھی کہ امام زعمانیات سے الگ ہو کر غالب کے خطوط تجربات و مشاہدات کی تصویریں لئے سامنے آئے۔ غالب کا یہی شوق تھا جو خارجی چیزوں سے الگ ہو کر ایک داخلی تجربہ بن گیا۔

اگر غالب کی مکتوب نگاری میں مضمون کے بجائے صرف ابتدائی خصوصیات پر ہی غور کیا جائے تو عجیب و غریب چیزیں سامنے آتی ہیں۔ ہم غالب کے خطوط میں استعمال شدہ القاب و آداب کو دیکھتے ہیں تو ہمیں کچھ نئی چیزیں اپنی طرف متوجہ کئے بغیر نہیں رہیں۔ وہ خط کو کبھی میاں، کبھی برخوردار، کبھی بھائی صاحب، کبھی ہمارا ج اور کبھی کسی اور اسی طرح ہر کلامی کے القاب سے شروع کرتے ہیں اور کبھی کبھی تو یہ تکلفات بھی پس پشت ڈال کر ابتدا ہی سے اپنی بات لکھنا شروع کر دیتے ہیں۔

چونکہ غالب کے سارے ہی خطوط قلم برداشتہ لکھے گئے ہیں اس لئے مختلفات کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ مضامین کی کثرت اور اس کی بے ساختگی میں بھی مضامین کی لذت اور حسن میں کوئی فرق نہیں آتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب کے میاں مضامین کا دریا ہر وقت موجزن رہتا ہے۔ اس برجستگی اور بے تکلفی کے باوجود سطحی خیالات کا نام و نشان بھی نظر نہیں آتا۔ غالب اپنے معیار اور ذوق کے مطابق الفاظ کا انتخاب کر لیتے ہیں۔ مبارت مدد و رب بے تکلف اور روزمرہ کے استعمال کی ہے۔ ساتھ ہی اس میں ادبی شان بھی جھلکتی ہے۔ مرزا ایسے خیالات بھی بڑے سیدھے سادے الفاظ میں لکھ جاتے

ہیں جن خیالات سے مکتوب الیہ متعلق نہیں ہے۔ اس انداز سے غالب کی نثر و تقریر جھلکتی ہے معلوم ایسا ہوتا ہے کہ غالب کو خط لکھتے ہوئے اس کا مکمل اندازہ ہوتا تھا کہ اس کے انداز بیان اور زور تحریر سے مخالفت سے مخالفت بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ان کی تحریر میں ساری دوسری خصوصیات کے ساتھ سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ گفتگو کا لطف آتا ہے معلوم ایسا ہوتا ہے کہ دو آدمیوں کے تعلقانہ گفتگو کو خطوط کی شکل میں جمع کر دیا گیا ہے اور بعض خطوط تو پورے طور پر کالم کی شکل میں ہی لکھے گئے ہیں۔

غالب نے پرانے انداز کے القاب و آداب کا مکمل طور سے مٹا یا کر دیا جیسا کہ میں نے پہلے بھی فرمایا یہ بات لکھی ہے۔ دیگر یہ کہ پرانے انداز کے مقفی جملوں میں جدت پیدا کی مطلب یہ ہے کہ مقفی عبارت مرزا کے خطوط میں بھی بہت زیادہ ملتی ہے مگر وہ غالب کی جدت کی وجہ سے بے انتہا پر لطف ہو گئی ہے۔ غالب نے بڑے بڑے آدمی کو بھی خط لکھتے ہوئے کبھی پر تکلف اور بناوٹ والی عبارت نہیں لکھی بلکہ موقع دیکھ کر ایسے لوگوں کو بھی بہت ہی لطیف انداز میں ظرافت کی باتیں لکھتے جاتے ہیں۔

ایک بات یہ بھی قابلِ تحریر ہے کہ غالب کی شوخیوں کے نمونے زیادہ تر ان خطوط میں ملتے ہیں جو صدر جہ بے تکلف احباب یا اپنے شاگردوں کے نام لکھے گئے ہیں۔ مثلاً مرزا آفندہ کو نور نظر تخت جگر، میری جان، صاحب بھائی، مہالاج، منشی صاحب، آذر ز آفندہ گلے لگ جاؤ، بیٹے رہبر اور خوش رہو جیسے الفاظ سے یاد کیا ہے۔ اسی طرح میر ہمدی مجروح کو مختلف مقامات و حالات میں کبھی برخوردار کا مکار، نور چشم، جان غالب، میاں لڑکے جیسے القاب سے اور کبھی میاں سید زادے یا میرا پیارا ہمدی آیا، لوصاحبوہ تماشا دیکھو جیسے الفاظ و القاب

سے توازن تے ہیں۔

یہ لوگ چونکہ دوست اور بے تکلف لوگوں کی صف میں آتے ہیں اس لئے اس قدر بے تکلف القاب و آداب ان لوگوں کے لئے لکھے گئے۔ اس کے برخلاف دوسرے لوگوں کے نام لکھے گئے خطوط میں اس قسم کی شوخی اور بے تکلفی نہیں ملتی۔ مرزا اپنے ایک خط میں اس طرح رقم طراز ہیں کہ میرا طریقہ ہے کہ جب لکھنے کو قلم اٹھاتا ہوں مکتوب الیہ کو ایسے الفاظ سے پکارتا ہوں جو اس کی حالت کے موافق ہوتا ہے اور اس کے بعد ہی مطلب شروع کر دیتا ہوں۔ القاب و آداب کا پرانا طریقہ اور شکر و شکوہ شادی و غم کا قدیم رویہ میں نے بالکل ترک کر دیا ہے۔ غالب کے وہ خطوط جو میری ہمدنی جو روح کے نام لکھے گئے میں تقریباً سارے ہی مکالمے کی شکل میں ہیں۔ ان خطوط سے غالب کی مکتوب نگاری کی تمام خصوصیات کا پورے طور پر اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ کبھی القاب و آداب ہی کا پتہ نہیں تو کبھی نہایت ہی اپنائیت سے پکارنے کا انداز، مہارت کی بے تکلفی بہتے بہتات بہت سی نصیحتیں کبھی کر دینا یہ ساری باتیں گو کہ غالب کے معاصرین کے نزدیک کچھ معاصرانہ چشمک اور کچھ عام روش سے بغاوت کی وجہ سے کوئی خاص اہمیت کی نظر سے نہیں دیکھی گئیں۔ مگر جیسے جیسے مکتوب نگاری کی اہمیت اور اس کی افادت عام ہوئی غالب کے مکتوبات کی اہمیت بڑھتی گئی۔ ایک صدی کے طویل عرصے میں مختلف اسانی تبدیلیوں کے باوجود مرزا کا انداز آج بھی ویسے ہی قابل تقلید سمجھا جاتا ہے۔

یوں تو مولانا مائی، سرسید، محمد حسین آزاد اور آئیر منائی وغیرہ نے بھی اپنی عبارت میں بڑی سادگی برتی مگر حقیقت یہ ہے کہ غالب کی شوخی، سادگی، جذبات نگاری، ظرافت اور دلکشی جیسے اتنے سارے صفات کو کوئی بھی ایک ساتھ جمع نہ

کر سکا۔ مرزا کے خطوط میں سوال و جواب کے نراے انداز نے اور بھی مضبوط بنایا ہے کبھی ایسا انداز اختیار کرنا جیسے دو آدمی آمنے سامنے بات چیت کر رہے ہوں اور کبھی مکتوب الیہ کو خطاب کرتے ہوئے اس کو نائب گمان کر لینا یاں تک کہ چوٹی پوری واقفیت نہیں رکھتا ہند لمبے کے لئے کچھ عجیب سی بات نموس کرنا ہے۔ ان چیزوں کی تفصیلات مثالوں کے ساتھ واضح کی جاسکتی ہے۔ مرزا کے اس انداز میں مغربی انداز کے خطوط کی جہلک ملتی ہے۔ جیسے انگریزی میں ملٹی اور گولڈ اسمتھ کے خطوط۔ مگر مغربی طرز کے خطوط میں اکثر اس انداز میں سوال و جواب قلم بند کئے جاتے ہیں کہ سائل و مجیب کا نام یا کم از کم سوال و جواب کی کوئی نہ کوئی علامت ضرور ملتی ہے مگر اس کا اندازہ نہیں ہوتا کہ سوال کہاں ختم ہوتا ہے اور جواب کہاں سے شروع ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف مرزا غالب کے خطوط میں نہ تو سائل اور مجیب کا نام ہوتا ہے اور نہ ہی کوئی ایسی علامت ہوتی ہے اس کے باوجود کبھی فقرہ کے انداز سے سوال و جواب مکمل طور پر الگ الگ ہو کر سامنے آتے ہیں اور قافی کو اس کا اندازہ لگاتے دیر نہیں لگتی۔

ویسے تو خطوط فریسی دنیا کی اکثر زبانوں میں پائی جاتی ہے۔ جیسے عربی، فارسی، انگریزی اور فرانسیسی وغیرہ میں، انگریزی میں ملٹی، بیکن، گولڈ اسمتھ اور فرانسیسی میں دلٹ کے خطوط بہت عام ہیں اور ان لوگوں کے خطوط کے نمونے نثر کے معرکہ الآثار کا زمانہ تصور کئے جاتے ہیں۔ اسی طرح فارسی میں بھی مکتوبات کا ایک عظیم ذخیرہ ہے مگر اردو کو یہ شرف خاص کہ غالب کے بعد ہی نصیب ہوا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اردو کی خط و کتابت کا سلسلہ گو کہ زبان کی ابتدا ہی سے جاری تھا مگر عام غالب کے زمانے میں ہوا۔ اس لئے مکتوب نگاری کا باادامہ اگر کوئی کہلانے کا مستحق ہے تو وہ صرف غالب ہے حقیقت یہ ہے کہ مکتوب نگاری بڑی

نازک فن ہے اور ساتھ ہی ساتھ کاریگری بھی ہے اور آئینہ سازی بھی۔ بعض حالات میں اختصار کی شکل لئے ہوئے ہے۔ اگر ہم اسے محدود کردیں تو سمجھ کر بھی زندگی تک محدود رہے اور اسی مکتوب نگاری کو وسعت دی جائے تو یہ فنی اور فنی سطح سے بلند ہو کر آفاقی اور اجتماعی افادیت کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

غالب کی مکتوب نگاری کی مختلف امتیازات کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ غالب کے خطوط سے اس کی فنی زندگی اور خاص حالات کے نقوش بھی سامنے آتے ہیں۔ غالب سے قبل سوائے مغربی زبانوں کے تمام مشرقی زبانوں میں اگر فنی حالات خطوط میں رقم ہوئے تھے تو بڑے پرستیدہ انداز میں۔ اس کے علاوہ ایسے خطوط قابل اشاعت سمجھے بھی نہیں جاتے تھے۔ اس لئے اس طرح کے خطوط کو خواہ اس میں افادی پہلو بھی کیوں نہ ہو ضائع کر دیا جاتا تھا۔ ان ساری پابندیوں کے باوجود غالب کی زندگی کے اندرونی اور فنی حالات سے معمور خطوط ان کی زندگی میں شائع ہوئے ان خطوط میں ذاتی معاملات کے علاوہ مے نوشی، عشق بازی اور دوسرے احساسات کا ذکر ملتا ہے۔ اس طرح کی چیزیں مغربی خطوط میں دیکھنے کو ملتی ہیں کہ وہ بڑے فحش اور حیاں انداز میں ساری چیزیں بیان کر دیتے ہیں مگر غالب کا انداز یہ ہے کہ اس نے مشرقی انداز برقرار رکھتے ہوئے رازدارانہ باتوں میں بھی عریانیت کا نام و نشان تک نہ آنے دیا۔

غالب کے خطوط میں زندگی کا فلسفہ، معاصرین سے تعلقات، قدیم شعراء کے متعلق ان کے خیالات اور اس طرح کی بہت ساری تاریخی معلومات ملتی ہیں بعض مکتوبات سے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ خط لکھنے کا مقصد ہی مکتوب الیہ کو خوش کرنا اور اس کا غم غلط کرنا ہے۔ مرزا غالب جیسی ظرافت اردو کے شاعرانوں کو برائے نام ہی ملی ہے۔ نظم میں اکبر الہ آبادی کے یہاں یہ بات پورے طور پر ملتی ہے مگر وہ بھی جب مکتوبات

کی دنیا میں آتے ہیں تو وہ طنز و ظرافت ان کا ساتھ چھوڑتی ہوئی نظر آتی ہے مگر مرزا غالب کی یہ ظرافت مرزا غالب کی شاعری میں بھی کہیں کہیں ملتی ہے۔ مرزا غالب کا یہ افسانہ عظیم ہے کہ اردو شاعرانوں کے اس عظیم دولت سے نوازا۔

غالب کے اکثر مکتوبات الیہ ان کے ایسے درست تھے جن کو انھوں نے کبھی نہیں دیکھا کسی سے اشعار کی اصلاح کرنے کے سلسلے میں خط و کتابت شروع ہوئی تو کسی سے غالب کی شاعری کی مقبولیت کے سبب سے مگر خطوط کے بے تحفا انداز اور اس کے طرز ادا سے معلوم ہوتا ہے کہ گویا مدتوں کے یار میں اور بار بار ساتھ بیٹنے کا اتفاق ہوا ہے۔

غالب کی شاعری میں خطوط سے متعلق بڑے اہم اشعار ملتے ہیں۔ ان اشعار سے غالب کی مکتوب نگارانہ عادت کے بارے میں کافی معلومات فراہم ہوتی ہیں۔ ویسے تو غالب سنا سوں نے غالب کی مکتوب نگاری پر بہت کچھ لکھا مگر غالب نے بذات خود بھی اپنی مکتوب نگاری پر تبصرہ کیا ہے۔

”میری خط نگاری کی اہم بات فنی تفصیلات کا جذباتی ذکر ہے“ پھر وہ مکتوب الیہ کی خوشیوں اور فرحت کو مد نظر رکھتے ہوئے اپنے آپ کو اس انداز میں ڈھال دیتے ہیں۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ غالب کے خطوط کی اشاعت کے ساتھ ہی غالب کو اس کا اندازہ ہو جاتا تھا کہ لوگ اس کے خطوط میں دلچسپی لے رہے ہیں مگر ان باتوں کا اس کی بے تکلف مکتوب نگاری پر کوئی اثر نہیں پڑا۔ غالب کے خطوط میں ہر دو الفاظ اور خلوص و محبت کا دریا موجزن ہے۔ یہی وہ باتیں ہیں جس کے سبب غالب کے خطوط خطوط کی سطح سے بلند ہو کر ادبی شہ پارے تصور کئے جانے لگے ہیں۔

غالب کے مزاج کی ایک خاص بات یہ ہے کہ وہ اپنا راستہ خود بناتے ہیں کسی کی پیروی نہیں کرتے کسی کے بتائے ہوئے راستے پر نہیں چلتے۔ غالب کی

شخصیت اختراع پسند تھی۔

خطوط نگاری میں جو آداب شروع سے چلے آ رہے تھے ان کو غالب نے بالکل منسوخ کر دیا۔ پہلے بے بے القاب و آداب رائج تھے۔ غالب کے اکثر خطوط ایسے ہیں جن میں سرے سے القاب و آداب ہیں ہی نہیں۔ ان میں نہ نکتے والے کا نام ہے۔ اور نہ جس کو خط لکھا جا رہا ہے اس کا نام ہے۔ غالب نے کہا ہے کہ "میں مکتوب الیہ کو آواز دیتا ہوں اور خط شروع کر دیتا ہے" ایک خط میں ہر گویاں تفتہ کو اس طرح مخاطب کرتے ہیں کہ کہیں القاب و آداب ہیں ہی نہیں۔ یہ خط اس طرح شروع کرتے ہیں :

"تمہاری غیر وعافیت معلوم ہوئی"

ایک خط میں اس طرح سے القاب لکھتے ہیں :

"بابا میرا پیارا اہمدی آیا۔ مزاج تو اچھا ہے"

غالب اکثر خط بیٹے، لڑکے، بھائی، آؤ میاں، برخوردار شفیق اور شفیق کہہ کر شروع کرتے ہیں۔ اس لئے یہ کہنا مناسب ہو گا کہ القاب و آداب کا مخصوص انداز بھی غالب کے اسلوب کی ایک اہم خصوصیت ہے۔

غالب خود ایک خط میں لکھتے ہیں :

"ہم جانتے ہیں کہ تم زندہ ہو اور تم جانتے ہو کہ ہم زندہ ہیں سب زوائد کو اور وقت کے لئے موقوف رکھنا بس ضروری باتوں کو لکھ

لیا"

ایک خط میں لکھتے ہیں۔ دیکھتے ہیں کہ تم ہم کو پہچانتے ہو کہ نہیں۔ اس طرح غالب نے خطوط نگاری کی نئی بنیاد خود ڈالی ہے اور ایک نیا طریقہ ایجاد کیا ہے۔ غالب نے ایک خط جرمات علی مہر کو لکھا ہے اس میں اپنے انداز تحریر کے

بارے میں اس طرح لکھتے ہیں :

"میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا۔ ہزار کوس سے زبان قلم باتیں کیا کرو۔ ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو"

ہر گویاں تفتہ کو ایک خط اس طرح لکھا ہے جس کا انداز بالکل باتوں والا ہے۔

"کیوں صاحب روٹے ہی رہو گے یا منو گے بھی۔ اور کسی طرح نہیں فٹے تو روٹنے کی وجہ لکھو۔ میں تنہائی میں غلوں کے بھروسے سمیتا ہوں۔ یعنی جس کا خط آیا میں نے جانا وہ شخص خود تشریف لایا۔ خدا کا احسان ہے کہ کوئی دن ایسا نہیں ہوتا جو اطراف و جوارب سے دو چار خط نہیں آ رہتے بلکہ ایسا بھی ہوتا ہے کہ دن میں دو دو بار ڈاک کا ہرکارہ خط لاتا ہے۔۔۔۔۔ خط لکھو۔ لکھنے کی وجہ لکھو۔ آدھ آنے میں بخل نہ کرو۔ اگر ایسا ہی ہے تو بیرنگ بھیجو"

غالب اکثر ایسے خط لکھتے ہیں جن کو پڑھ کر مکتب اور فلسفہ کا گمان ہونے لگتا ہے۔ اس کی بہترین مثال وہ خط ہے جو انھوں نے علاء الدین احمد خاں ملانی کو لکھا ہے :

"سنو عالم دو ہیں ایک عالم ارواح اور ایک عالم آب و گل۔ عالم ان دونوں عالموں کا ایک ہی ہے۔ ہر چند قادمہ عام یہ ہے کہ عالم آب و گل کے نجرم عالم ارواح میں سنز پاتے ہیں لیکن یوں بھی ہوا ہے کہ عالم ارواح کے گنہ گار کو دنیا میں بھیج کر سزا دیتے ہیں۔ چنانچہ میں آٹھویں رجب ۱۲۱۴ھ میں رو بکاری کے واسطے یہاں بھیجا گیا۔ تیرہ برس حوالات میں رہا۔ ۲۲۵ھ کو میرے واسطے

حکم دوام میں صادر ہوا۔ ایک بڑی میرے پیروں میں ڈال دی — اور دہلی شہر کو زنداں مقرر کیا۔ ایک ضعیف سا احتمال ہے کہ اس ماہ ذی الحجہ ۱۱۷۱ھ میں جیسٹ جاؤں گا۔ بہر تقدیر بعد رہائی کے تو آدمی سوائے اپنے گھر اور کہیں نہیں جاتا میں بھی بعد نجات سیدھا عالم ادراج کو چلا جاؤں گا۔

اس خط کا انداز استعراقی سے جس میں رومانی فلسفہ بالواسطہ طور پر بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے، ساتھ ہی انسانی انداز بھی ہے — اکثر خطوط میں غالب افسانے ڈرامہ کی طرز پر لکھتے ہیں اور خطوط میں ڈرامائی کیفیت کا انداز پیدا ہو جاتا ہے۔ اس کی مثال یہ خط ہے جو انھوں نے میر ہمدی کو لکھا ہے :

"اے جناب میرن صاحب، السلام علیکم !

حضرت آداب .

کہو صاحب اجازت ہے میر ہمدی کے خط کا جواب لکھنے کی حضور میں کیا منع کرتا ہوں۔ میں نے عرض کیا تھا کہ اب وہ تندرست ہو گئے ہیں۔ بخار جاتا رہا ہے۔ صحت پیش پیش باقی ہے۔ وہ بھی رفع ہو جائے گی۔ میں اپنے ہر خط میں آپ کی طرف سے دعا لکھ دیتا ہوں۔ آپ پھر کیوں تحیث کریں۔ نہیں میرن صاحب اس کے خط کو آئے بہت دن ہوئے ہیں۔ وہ غفا ہوا ہو گا۔ جواب لکھنا ضروری ہے۔ حضرت وہ آپ کے فرزند ہیں آپ سے غفا کیا ہوں گے۔ بھائی آخر وجہ تو بتلاؤ کہ تم مجھے خط لکھنے سے کیوں باز رکھتے ہو۔

سہانہ انداز سے لڑکتے آپ خط نہیں لکھتے اور مجھے فرماتے ہیں کہ تو باز رکھتا ہے۔ اچھا تم باز نہیں رکھتے مگر یہ تو کہو کہ تم کیوں نہیں چاہتے کہ میں میر ہمدی کو خط لکھوں۔

ان خطوط کو پڑھنے سے غالب کی پوری زندگی اور ان کے عہد کی پوری تاریخ ہمارے سامنے آ جاتی ہے۔

غالب سے پہلے خطوط لکھنے کا انداز عام طور پر فارسیت زدہ تھا اور عبارت کے مقفی ہونے کو نشر کا حسن سمجھا جاتا تھا۔ غالب نے لکھا ہے کہ جو تانیہ شعری غریبی ہے اور شعر میں یہ عیب بن جاتا ہے۔

غالب نے اپنے بعض خطوط میں مقفی اور مجمع عبارت بھی لکھی ہے مگر ایسے خطوط یا تو شروع کے ہیں یا پھر ہلکے پھلکے موڑ میں لکھے گئے ہیں مثلاً :

"مشفق و مہربان نواب کلب علی خاں کو غالب نیم جاں کا سلام پہنچے :

"یہ را پیور ہے دارالسرور ہے :

"یہاں سب حال خوب ہے محبت مرغوب ہے :

"غالب بھی ہے اہل دہلی میں آپ کے دیدار کا طالب ہی ہے :

اکثر خطوط میں غالب اپنے خیال سے بھی کام لے گئے ہیں مثلاً :

"جناب چودھری صاحب آذہم اور تم حضرت عالم کے پاس ملیں اور اپنی آنکھیں ان کے کف پاسے ملیں۔

مرزا کے اسلوب کی ایک اہم خصوصیت ظرافت اور تشکیک ہے۔ غالب کے خطوط ظرافت کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ اگر غالب کے کلام کا مطالعہ کیا جائے تو وہاں بھی ظرافت ملتی ہے۔ غالب نے خود لکھا ہے کہ جب میں کسی کو خط لکھتا ہوں تو اس کو خوش کرنے کی کوشش کرتا ہوں اور اس میں سب سے اہم حربہ ان کی ظرافت تھی اور اسی ظرافت سے وہ مکتوب الیہ کو خوشی کا سامان فراہم کرتے تھے۔ غالب کے خطوط کی ظرافت بہت بلند پایہ ہے۔ ان کے خطوط میں ظرافت کی تیسری قسم ملتی ہے۔ یعنی محفوظ ہونا۔ اس میں ہمارا ذہن مسکراتا ہے۔ اس لئے مائی نے غالب کو حیوان

خلافت کہا ہے۔

ایک دوست کو رمضان میں خط لکھا ہے۔ اس میں لکھتے ہیں کہ :
"وصحب بہت تیز ہے۔ کبھی پانی پی لیا، کبھی چٹہ پی لیا، کبھی کوئی
روٹی کا ٹکڑا کھا لیا۔ یہاں کے لوگ عجیب فہم رکھتے ہیں۔ میں تو روزہ
بھلاتا ہوں اور یہ صاحب فرماتے ہیں کہ تو روزہ نہیں رکھتا۔ یہ نہیں
سمجھتے کہ روزہ رکھنا اور چیز ہے اور روزہ بھلانا اور بات ہے :"

تغزیت کے خطوط میں ظرافت کا انہماک اس طرح کرتے ہیں کہ برا نہیں لگتا جبکہ
تغزیت کے خط میں ظرافت سے کام لینا بہت مشکل ہے۔ مرزا مائتم علی بیگ کی
زیوی کا جب انتقال ہوا تو اس طرح خط لکھتے ہیں :

"مصری کی کھسی بنو شمد کی کھسی نہ بنو کسی کے مرنے کا وہ غم کرے جو
آپ نہ کرے۔ اگر ایسی ہی گرفتاری پسند ہے تو مینا جان نہ سہی
تو مینا جان :"

اور دوسرا خط ان کے نام اس طرح لکھتے ہیں :

"ماشتق کی ضروری ہے کہ لغتوں کی ہم طرح نصیب ہو۔ یہی اس کے
سامنے مری متھاری محبوبہ متھارے سامنے مری۔ یہی اپنے گھر میں
مری اور متھاری محبوبہ متھارے گھر میں :"

مرزا کی اردو خط و کتابت کا انداز بالکل ہی نرالا ہے۔ نہ مرزا سے قبل ہی کسی کو اس
انداز کا شرف حاصل ہوا تھا اور نہ اس کے بعد ہی۔ بہت سی وہ چیزیں جو فارسی خطوط
کے انداز کے تاثر کی وجہ سے اردو میں آگئی تھیں، مہفیں اردو مکتوب نگار بھی جزو مکتوب
تصور کرتے تھے اور بہن کے بغیر مکتوبات میں تشنگی محسوس کرتے تھے، انھیں غالب
نے یکسر ختم کر دیا۔

مرزا غالب کے خطوط میں تصنع، تکلف اور تشنگی بالکل ہی نہیں تھی۔ یہ شرف صرف
غالب کو ہی حاصل ہے۔ مرزا کے خطوط میں سنجیدگی، اطمینان اور فکر و تدبر کا عنصر زیادہ
ملتا ہے۔ ان کے خطوط میں ہم کلامی کا عنصر بہت غالب ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ
جب ان کی طبیعت اور ادبی پیاس شعر کی نیکیوں سے اکتا جاتی ہے تو وہ تشنگی طاعت
مائل ہوتے ہیں۔ شاید اس لئے کہ شعر میں جذبات اور تفصیلات کی زیادہ گنجائش
ہوتی ہے۔

ان تمام معروضات سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب کے خطوط اردو کے تخلیق
اسالیب بشر میں ایک اہم اسلوب نگارش کی نمائندگی کرتے ہیں۔ یہ خطوط غالب کی شخصیت
کا مکمل انہماک ہیں۔ ان خطوط سے مخاطب، بظہر کا لب و لہجہ چکنا ہے۔ اور یہ خطوط سادگی
سلاست اور بے تکلفی کا ایسا نمونہ ہیں کہ ان خطوط کے آنے میں انیسویں صدی کے
درست میں ہی اردو شعر کا عروج دیکھا جاسکتا ہے۔ غالب صرف صاحب طرز شاعر نہیں بلکہ
اپنے خطوط کے ذریعے ایک صاحب اسلوب اور بلند پایہ انشاء پرداز کی حیثیت سے
ابھرتے ہیں۔ اس لئے شاید یہ کہنا بے جا نہ ہو کہ اگر بیسویں صدی میں سید کی علمی
نثر اور غالب کی تخلیقی نثر کے نمونے پائے جاتے تو شاید آج ہماری علمی اور تخلیقی نثر کی
روایت اتنی ترقی یافتہ نہ ہوتی جتنی ہمیں نظر آتی ہے۔

ان کے سامنے آگئی۔ مولانا کی طبیعت چونکہ موجودہ حالات سے بے حد گریزاں تھی، اس لئے قدرتی طور پر اس نئے عالم کی دل فریبیوں نے انہیں سسور کر دیا۔
 ۱۹۱۷ء میں مولانا کی ملاقات حاتمی سے ہوئی۔ اس وقت یہ لسان الصدق کے ایڈیٹر تھے۔ اس کے بعد ۱۹۱۷ء میں شبلی سے ملے شبلی مولانا کے شوق مطالعہ سے کافی متاثر ہوئے اور شبلی ہی کے اصرار پر مولانا لکھنؤ آئے اور اندرون کی ایڈیٹری قبول کی۔ شبلی کے ساتھ مولانا کا یہ قیام بہت ہی اچھا گذرا۔ ڈپٹی منڈیر احمد سے بھی مولانا کے بہت اچھے مراسم تھے۔

سرسید کے افکار و خیالات نے مذہبی اور ادبی سطح پر مولانا کو متاثر کیا اور وہ کچھ عرصے کے بعد مولانا کے دل و دماغ پر چھاپے رہے۔ انہوں نے ۲۰ فروری ۱۹۲۹ء کو ملی گزٹ یونیورسٹی کے جلسے میں خطبہ دیتے ہوئے اس بات کا اقرار کیا کہ سرسید کے رسالے "تہذیب الاخلاق" نے جتنے ہم گیر اثرات چھوڑے ہیں ہندوؤں کے کسی اور رسالے نے نہیں چھوڑے۔ اردو نے اس رسالے کی بدولت بے انتہا فروغ پایا۔ اس دور کا کوئی مسلمان ادیب ایسا نہ تھا جو تہذیب الاخلاق سے متاثر ہوئے بغیر رہ سکا ہو۔

مولانا کی تصانیف کی ادبی قدر و قیمت کا جائزہ لیجئے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں ادبی طنز و مزاح کی ہلکی چاشنی، استدلال منطقی انداز بیان، خطیبانہ لہجہ، انگریزی الفاظ کا استعمال، تشریحی رجحان، ان سب صفات کا موقع، ہیں اگر کسی کی تحریر یا میں ملتا ہے تو وہ مولانا کی تحریریں ہیں۔ ان تمام خصوصیات کی نشاندہی ان کی ابتدائی تحریروں میں بھی کی جاسکتی ہے، مگر تعجب کی بات یہ ہے کہ عربی و فارسی تراکیب و اصطلاحات کا ذخیرہ، جس کا استعمال مولانا نے "الہلال" اور "تذکرہ" کے صفحات پر بجا بجا کیا ہے وہ نمایاں طور پر ان تحریروں میں موجود نہیں اور اگر موجود ہے تو وہ

آزاد کا اسلوب نگارش

ابوالکلام آزاد کی پیدائش کے وقت اردو ادب کی فضا پر سرسید اور ان کے رفقاء کا رجحان ہوا تھا۔ انہوں نے سرسید کے بڑھاپے کا آخری دور دیکھا تھا۔ محمد حسین آزاد، شبلی، حاتمی، حسن الملک، وقار الملک اور منیر احمد بھی زندہ تھے اور اپنے اپنے کارنامے انجام دے رہے تھے لیکن مولانا کی تربیت ایسے ماحول میں ہوئی تھی جو چاروں طرف سے قدامت پرستی اور تقلید کی چار دیواری میں گھرا ہوا تھا۔ وہاں کسی نئی ہوا کے گزرنے کا امکان نہ تھا۔ مولانا کو اس بات کا شعور احساس تھا کہ روایتی تعلیم کا یہ ابتدائی سرمایہ انہیں کچھ ذوق کے ساتھ تقلید و عقائد کی ان زنجیروں کو توڑنے کے بغیر وہ آگے نہیں بڑھ سکتے تھے مگر ان کی انفرادیت مزاجی رسوم اور عقیدوں کو قبول کرنے پر آمادہ نہ تھی۔ دل میں ایک طرح کا طوفان برپا تھا۔ رسمی اور روایتی چیزوں کے خلاف بغاوت کا جذبہ بھی بار بار ابھرتا تھا اور وہ کسی اطمینان بخش اور غیر روایتی ماحول کی تلاش میں سرگرداں تھے۔

ذہنی انتشار کے اسی زمانے میں سرسید کی تصنیفات ان کے مطالعے میں آئیں۔ ان تصنیفات کے مطالعے سے انہیں ایسا محسوس ہوا جیسے ایک نئی دنیا

نمایاں رحمان نہیں بن پایا ہے۔ اس دور میں سرسید اور ان کے رفقاء کے کار کے زیر اثر مولانا سادگی اور سلاست کی طرف مائل تھے۔ اور یہی اس دور میں ان کا غالب رجحان تھا۔ فارسی و عربی کی بھاری بھر کم ترکیب و اصطلاحات کا جوا استعمال "الہلال" اور "تذکرہ" میں ہوا وہ کسی دوسری طرح کے عوامل کا نتیجہ تھا۔

"الہلال" اور "البلاغ"

"الہلال" کو جو مقبولیت حاصل ہوئی اس کی سب سے بڑی وجہ اس کا اسلوب تھا جس کی تشکیل میں مردانہ وقار، فتح کر لینے کا عزم اور چہا جانے والی ادا کی کارفرمائی تھی۔ مولانا آزاد کا یہی مخصوص انداز تحریر تھا جو کسی دوسرے کے نسخے میں نہ آسکا تھا۔ مابعد رضا بیدار کی رائے بڑی حد تک درست ہے کہ "الہلال" کے اکثر معادین خصوصیت کے ساتھ "دکیل"، "زمیندار"، "مسلم گزٹ"، "وطن"، "ہمدرد" سب کے سب اسلامی رنگ میں ڈوبے ہوئے تھے۔ اسلام اور مسلمانوں کے بارے میں لکھتے تھے مسلمانوں کے بارے میں لکھتے وقت "الہلال" کا انداز ان اخباروں سے بالکل مختلف نہ تھا۔ لیکن اس کے باوجود قارئین کے ذہنوں پر جو اثرات "الہلال" نے چھوڑے، وہ ان کے کسی دوسرے معاصر کے نسخے میں نہ آسے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ وہ مخصوص طرز تحریر تھا جس نے سب کی توجہ اپنی طرف مبذول کر لی تھی۔ مولانا آزاد کے اس طرز تحریر میں مختلف اثرات و عوامل نے مل کر ایک ایسا مرکب تیار کر دیا تھا جو مجموعی طور پر مسلمانوں کے انحطاط پذیر معاشرے کے لئے ذاتی و نسلی اہمیت رکھتا تھا۔ اس مخصوص طرز تحریر میں مولانا کے رومانی تخیل کے علاوہ جمال الدین افغانی اور محمد بن عبدہ کا صحافتی انداز، شبلی کا جمالیاتی ذوق، سرسید کی اسلامی تحریک اور محمد حسین آزاد کے استعارات و تشبیہات کی کارفرمائی کے

ساتھ قرآن اور انجیل کے لب و لہجہ کی بازگشت بھی سنائی دیتی ہے۔ مولانا نے مختلف کیاریوں سے پھول توڑے ضرور تھے لیکن سب کو ملا کر ایک حسین اور خوبصورت نمونہ تیار کیا تھا جس پر ان کی انفرادیت کی نگاہ گئی تھی۔ مولانا کے ان سب کو یکجا کر کے جو تاثر پیدا کیا، وہ کسی اور کے نسخے میں نہ آیا۔

محمد بن عبدہ کو بھڑکے کا انداز اور قرآنی آیات کا استعمال مولانا تاثر دے جمال الدین افغانی کی تھریروں سے سیکھا تھا۔ یہ طرز نگارش ان کی رومانی "انیت" تخیل کی بلند پروازی اور شدت جذبات کے عین مطابق تھا۔

مولانا کی شخصیت ان کے جذبے کی آگ کے شعرا میں تناور درخت کی طرح روشن ہے۔ وہ ایک ہی بات کو جدا جدا رنگ سے بار بار کہتے ہیں اور الفاظ کی نئی ترتیب اور نراے آہنگ سے دہاتے ہیں تا وقتیکہ ان کا جذبہ آسودہ نہ ہو جائے اور ان کے دل کا منہم کدہ انہار کی تسکین سے آسودہ نہ ہو جائے۔

"میں وہ شعور کہاں سے لافوں میں کی آواز پالیں کروڑوں کو خواب
فطرت سے بیدار کر دے۔ میں اپنے ہاتھوں میں وہ قوت
کیسے پیدا کروں کہ ان کی سینہ کوئی کے شور سے سرگشتہ نہ خواب
موت سے ہوشیار ہو جائیں؟"

مولانا ابوالکلام آزاد

اردو شریں یہ ٹپ اور یہ للکار جو "الہلال" کے ذریعے پیدا ہوئی وہ بالکل نئی چیز تھی۔ مولانا کا یہی وہ اسلوب تھا جس نے عوام کی ذہنیت پر صفت کی انفرادیت کی گہری پہچان چھوڑی تھی اور انھیں محض بھڑکے بیدار کر دیا تھا۔

رشید احمد صدیقی کی یہ بات دل کو لگتی ہے کہ مولانا کی طبیعت پیغمبری کے رول سے اتنی سازگار نہ تھی جتنی کہ خدائی کے رول سے۔ خدا پیغمبروں کی طرح انسانوں

میں گھسلا ملا نہیں رہتا۔ یہی وجہ ہے کہ مولانا کی انفرادیت نے انہیں عوامی زندگی سے اتنا قریب نہ ہونے دیا۔ اس لئے کہ انہوں نے "الہلال" کا لب و لہجہ اور مواد کلام پاک سے لیا اور براہ راست کلام پاک کو اپنے اسلوب کا سرچشمہ بنایا۔ وہی انداز بیان وہی زور کلام "الہلال" کے صفحات میں نظر آتا ہے۔ اس میں وہ نرمی اور نوازش نہیں ہے، جو پیغمبروں کے ہاں ملتی ہے۔ قرآن کریم میں ایک ہی بات کا بار بار اٹھا دیا گیا ہے۔ اسی اُدادے اور تکرار سے وہ اپنی تحریروں کے ذریعے کبلی بھی گراتے ہیں اور موتی بھی لٹاتے ہیں۔ پھول بھی برساتے ہیں اور انگارے بھی۔ اسی قرآنی لب و لہجے کے ذریعے انہوں نے مسلمانوں کو غلبہ حق کا یقین دلایا۔ غرض "الہلال" میں سبھی کچھ انہوں نے اسی خداوندی لب و لہجے میں کہا ہے اور یہی وجہ ہے کہ قرآنی آیات ان کی عبارت میں اس طرح پیوست ہو جاتی ہیں جس کی مثال کسی دوسرے ادیب کے یہاں نظر نہیں آتی۔ مولانا انہیں آیتوں کے ذریعے اپنی تحریروں میں عظمت، جلال، حسن و دلکشی پیدا کر دیتے ہیں، پیرایہ بیان میں تاثیر اور بلاغت بھر دیتے ہیں۔ بلاغت قرآنی کا اتنا اثر کسی دوسرے ادیب کی تحریر میں نہیں ملتا۔

"الہلال" میں جا بجا اشعار کا استعمال اس حسن و خوبی سے کرتے ہیں کہ ان کی تحریر میں جان پڑ جاتی ہے۔ موقع و محل کے مناسب استعمال کرنے میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاید وہ اسی محل کے لئے کئے گئے ہیں۔ انہوں نے تحریر کے میدانِ عام راستے سے ہٹ کر اپنی نئی راہ نکالی اور یہ نئی راہ ایسی تھی جس پر چلنے کی بہت سے لوگوں نے کوشش کی مگر وہ سب بھونڈی نقانی سے زیادہ آگے نہ بڑھ سکے۔

مولانا نے سخت سے سخت اور ثقیل سے ثقیل الفاظ کو بھی اپنے نفسِ گرم سے اور خونِ جگر کی حدت سے پگھلا کر گداز عطا کیا۔ مولانا نے اس بات کا خاص اہتمام رکھا کہ عبادتِ روحی اور بے مزہ نہ ہونے پائے۔ غرض مولانا کا یہی وہ طرزِ تحریر تھا جس سے

محمد علی نے لیڈری سیکھی تھی، جس پر حسرتِ موبانی کی شاعری نے رشک کیا تھا۔ سجاد انصاری لکھتے ہیں :

"میرا یہ عقیدہ ہے کہ اگر قرآن نازل نہ ہو چکا ہوتا تو یا مولانا ابوالکلام کی نثر اس کے لئے منتخب کی جاتی یا اقبال کی نظم.... میرے نزدیک اقبال اور مولانا ابوالکلام حقیقی معنوں میں فوق البشر ہیں۔"

"تذکرہ" میں مولانا کا اسلوب نگارش

مولانا کا اسلوب اپنے موضوع کے اعتبار سے بدلتا رہتا ہے۔ ان کے ہاں ایک سے زیادہ اسالیب ملتے ہیں۔ انہوں نے ایسا انداز بیان اختیار کیا جس میں ایک مصلح اپنے نظریات کو قاری کے سامنے پیش کر سکتا ہے۔ انہوں نے مسلمانوں کے عام انحطاط کو غمِ سوس کیا تھا۔ وہ ان کی مردہ زندگی میں نئی لہر دوڑانا چاہتے تھے۔ اس لئے انہوں نے خطیبانہ انداز اختیار کیا تھا۔ اور خطیبانہ انداز ہی اس کے لئے سب سے زیادہ مناسب اور مفید ہوتا ہے اور اپنے قارئین کو تھیں بھر بھر کر بیدار کر سکتا ہے۔ اس لئے اس کام کے لئے خطابت ہی کی شعلہ بیانی اور شیریں کلامی سب سے زیادہ مناسب ہوتی ہے۔ چنانچہ یہی رنگ اور یہی وصف "تذکرہ" میں جلوہ گر ہے۔

"تذکرہ کی دوسری نمایاں صفت عربیت کی افراط ہے۔ مولانا نے جا بجا قرآنی آیات، احادیث، اشعار کا استعمال نہایت موقع اور محل سے کیا ہے۔ انہوں نے محض انتخابِ اشعار ہی سے اپنی شخصیت اور کردار کے نقش و آہنگ کو اپنی تحریروں میں منتقل کر دیا ہے۔ ان کی انفرادیت ان میں رواں دواں نظر آتی ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ اردو نثر میں عربی اور فارسی کے ان اشعار کی پیوند کاری ان کے ذوقِ سلیم

نے اس طرح کی ہے کہ ان کی نثر کا پیمانہ جگمگانے لگتا ہے۔ پورا "تذکرہ" ایسے ہی برعل اور حست اشعار سے بھرا ہوا ہے۔ ان کے عربی و فارسی ادب کے ذخیرے پر ماہرانہ عبور کے ساتھ ان کے ذوقِ سلیم کی غمازی کرتا ہے۔

اس کے علاوہ مولانا آزاد ان ادیبوں میں سے تھے جو اپنے اسلوب میں اپنی "انا" اور اپنی انفرادیت کو بھر دیتے ہیں۔ نئی نئی تراکیب جو ابھی تک مستعمل نہ رہی ہوں انھوں نے ایجاد کی ہیں۔ ابوالکلام کی فطری تڑپ، ملی سوز، "تذکرے" کے ایک ایک جملے میں نظر آتا ہے۔ فارسی اور عربی کی تراکیب کی بہتات کے باوجود ان کا اسلوب ان کے موضوع اور ان کے مزاج سے ہم آہنگ نظر آتا ہے۔ مولانا نے تمام فنی بندشوں کو توڑ کر طرزِ بیان کی بنیادِ خالص اپنے وجدان و احساس پر رکھی تھی۔ وہ اپنے پڑھنے والوں کے دلوں میں واضح اور روشن تصویر اتار دیتے ہیں۔ ایسی تصویر جس کے ساتھ تعلقی کا کبھی احساس ہوتا ہے۔ صوت و نغمہ، آواز و آہنگ کا یہی امتزاج مولانا ابوالکلام کی فتح ہے۔

تفسیر و ترجمے میں مولانا کا اسلوب

مولانا نے اپنی ادبی زندگی کی بنیادیں ادبی مرصع کاری پر رکھیں، جن کو محنت اور اخبار نویسوں کے تقاضوں نے کبھی عربی و فارسی کے استعمال سے الگ نہ رکھا۔ وہ کبھی کبھی اپنی تحریروں کو ملٹی تجربے کے ساتھ ساتھ اس قدر آسان اور عام فہم بنانے کی طرف مائل نہ ہوتے۔ لیکن یہاں پر مولانا کا یہی بدلا ہوا انداز تحریر تھا جس نے کلامِ پاک کی تعلیم اور تصورات کو اس انداز سے قارئین کے سامنے پیش کیا کہ وہ کلام، اللہ کا کلام ہی نہیں بندوں کا مللِ صلیح بھی بن گیا۔ یہاں پر مولانا نے اندازِ بیان کو زیادہ سے زیادہ سلیس، صاف اور سہل بنایا ہے۔ سہل نگاری کی

طرف مولانا کا یہ میلان جو ترجمان میں ابھر اس کے پیچھے قرآنی تعلیم کی مالگیر شامت کا جذبہ بھی شامل تھا۔ یہاں پر زبان کی سلاست اور سادگی کی مثال دیکھئے :

"میں نے تجربہ کے لئے سورۃ بقرہ کا مجرّد ترجمہ ایک پندرہ برس کے لڑکے کو دیا جو اردو کی آسان کتاب میں روانی کے ساتھ پڑھ لیتا تھا، پھر ہر موقع پر سوالات کر کے جانچا۔ جہاں تک مطلب سمجھ لینے کا تعلق ہے، وہ ایک مقام پر بھی نہ اٹکا اور تمام سوالوں کے جواب دیتا گیا۔ پھر ایک دوسرے شخص پر تجربہ کیا یہ تین جگہ تین فارسی لفظوں پر اٹکا لیکن مطلب سمجھنے میں اسے کبھی رکاوٹ پیش نہ آئی۔ میں نے وہ الفاظ بدل کر نسبتاً زیادہ سہل الفاظ رکھ دیے۔"

(ترجمان القرآن، اول)

خطوط کا اسلوب

پروفیسر اسلوب احمد انصاری "غبارِ خاطر" کے بارے میں کہتے ہیں :

"غبارِ خاطر کے خطوط میں بے ساختگی، مصری ہمدردی اور زندگی کے سخت و سست کو ہموار کر کے دل آویزی پیدا کرنے کا نقدان ہے۔ ان میں اچھی نثر کی خوبیاں نہیں۔"

اس طرح کی بدگمانیاں عموماً اس وقت پیدا ہوتی ہیں جب لوگ "غبارِ خاطر" کا مقابلہ "تذکرہ اور اللہلال" کی تحریروں سے کرتے ہیں اور اس میں کبھی تند و تیز طرزِ تحریر کی تلاش کرتے ہیں۔ وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ مولانا کے ہاں انشائیہ پردازی کے ایک سے زیادہ اسالیب ملتے ہیں۔ ان کا اسلوب تحریر موضوع کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔

مولانا کے خطوط کے اندر وہ تمام خوبیاں بدرجہ اتم پائی جاتی ہیں جو اچھے انشائیے کی بنیادی خصوصیت ہیں۔ ان کے مکاتیب کے اندر مضمون نگاری کا شخصی انداز ملتا ہے۔ ہر ہر لفظ پر مصنف نے اپنی شخصیت کی گہری چھاپ بٹھادی ہے۔ اکثر خطوط میں مولانا نے اپنے تجربے اپنے انداز میں بیان کئے ہیں۔ مولانا کے خطوط کی صحیح اہمیت ان کو خطوط سمجھ کر نہیں محسوس کی جاسکتی۔ اس لئے کہ ان کے اکثر خطوط انشائیہ کے انداز میں لکھے گئے ہیں۔ تاہم مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ مولانا کا اسلوب موضوعات کے لحاظ سے بدلتا رہتا ہے۔ ان کی مختلف تصانیف میں مختلف اسالیب نظر آتے ہیں۔ مثلاً ”الہلال“ اور ”البلاغ“، ”جامع الشواہد“ اور ”تذکرہ“ میں مولانا ایک دائمی کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ وہ سوئی ہوئی قوم کو بیدار کرنا چاہتے ہیں۔ نیند گہری ہے۔ اس لئے بار بار جھنجھوڑنا پڑتا ہے اس لئے ان کا لہجہ ڈرانے والا ہے۔

مولانا آزاد نے ”ترجمان“ میں جو اسلوب اختیار کیا ہے۔ وہ قرآن کی عمومیت کے ساتھ ہم آہنگ ہے۔ سادگی کی طرف مولانا کا رجحان جدید تمدنی اثرات اور سیاسی ضروریات کے پیش نظر تھا۔ ان کے عالمانہ لب و لہجہ میں ”ترجمان“ کے اندر جو سادگی اور پرکاری آگئی ہے وہ اپنی جگہ پر بہت اہمیت رکھتی ہے۔

”غبارِ خاطر“ اور ”کاروانِ خیال“ اس وقت کی تصانیف ہیں جب ابوالکلام کی شخصیت کا مرکزی نقطہ نظر کمزور پڑ گیا تھا لیکن اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ ان کا یہ قلم کمزور ہو چکا تھا۔ ان کے خطوط کے یہ ٹکڑے جو ان گنت دل چسپ ہمدردیوں اور عبرتوں کے مرقعے ہیں۔ وہ اردو ادب کے بہترین

انشائیے ہیں۔ گل افشانی گفتار کے قیچھے ابوالکلام کی منفرد شخصیت جلوہ گر ہے۔ ان میں بھرپور معنویت اور اثر انگیزی اور مسحور کر دینے والی علمیت کا احساس بھی ہوتا ہے۔ ہر جملے کے اندر نغمگی کا جادو بھی نظر آتا ہے۔
